

ମଞ୍ଜୁତ ମଞ୍ଜୁକା

ରାଜ୍ୟୋଦ୍ଧର ଯିତ୍ର

ସିଦ୍ଧାନ୍ତ

୧୨, ବନ୍ଧିମ ଚାଟୁସ୍ୟ କୁମ୍ଭୀଟ, କଲିକାତା-୧୨

সাত টাকা

: এই লেখকের :

বাংলার সঙ্গীত

॥ প্রাচীন যুগ ॥ মধ্য যুগ ॥

বাংলার গীতকার

মিত্রালয়, ১২ বঙ্কিম চ্যাট্টো স্ট্রীট, কলিকাতা হইতে হরুণা ভট্টাচার্য কর্তৃক প্রকাশিত এবং
কলকাতা প্রেস ৩১ বাহুবল্লভবাগান স্ট্রীট কলিকাতা-১ হইতে শ্রীভোলানাথ হাজরা কর্তৃক মুদ্রিত।

নিবেদন

এই গ্রন্থটিতে শার্ঙ্গদেব প্রণীত “সঙ্গীত রত্নাকর”-এ বর্ণিত স্বরাধ্যায় থেকে প্রবন্ধাধ্যায় পর্যন্ত বিষয়বস্তু সন্নিবেশিত হয়েছে। শার্ঙ্গদেব সঙ্গীতবিষয়ক শাস্ত্রাদি সম্যক অধ্যয়ন করে যে ভাবে ভারতীয় সঙ্গীতের স্বরূপ উদ্ঘাটন করেছিলেন তাতে প্রাচীন ভারতের সঙ্গীত সমীক্ষণের কার্য স্বচাক্ষুরূপে নিম্পন্ন হয়েছে। বহুশত বৎসর পরে ভারতীয় সঙ্গীতের মূল্যায়ন পরিকল্পনায় সঙ্গীত রত্নাকর”-এর পুনরায় পর্যালোচনা হওয়া নিতান্ত প্রয়োজন। এই বিরাট গ্রন্থকে বাংলায় বর্তমান পাঠকের কাছে চিত্তাকর্ষক ভাবে ভাষান্তরিত করে উপস্থিত করা দুঃসাধ্য ব্যাপার। তথাপি, অত্যন্ত সঙ্কোচের সঙ্গে হলেও এই কাজে হাত দেওয়া একান্ত কর্তব্য বলে মনে করেছি। এই উপলক্ষে সঙ্গীত রত্নাকরের উভয় টীকা অবলম্বন করা হয়েছে এবং স্থানে স্থানে পাঠকের মনে যে সব প্রশ্নের উদয় হতে পারে সেগুলি প্রসঙ্গক্রমে আলোচিত হয়েছে। এ যুগের পরিপ্রেক্ষিতে অনাবশ্যকবোধে কিঞ্চিৎ বর্জন এবং প্রয়োজনবোধে মূল গ্রন্থের বিভাসকে কিঞ্চিৎ পরিবর্তন করে উপস্থাপিত করা হয়েছে—এতে মূল বিষয়-বস্তুর কোন বৈলক্ষণ্য ঘটে নি।

১৫ই চৈত্র ১৩৬৬

শ্রীরাঙ্গেশ্বর মিত্র

উৎসর্গ

শ্রীবিজ্ঞাননাথ সান্যাল

মহাশয়ের করকমলে

॥ মুখবন্ধ ॥

যে কোন বস্তুর বৃহৎ পটভূমিকায় বিচার হলে তার প্রকৃত মূল্যায়ন সম্ভব হয়। সাহিত্যিক বা শিল্পীর পক্ষে সঙ্গীর্ণতা সর্বথা পরিহার্য। তাঁকে বিবিধের মধ্যে থেকে সমন্বয় সাধন করতে হবে এবং তাঁর বিষয়বস্তুকে পরিচিত অপরাপর বস্তুর সঙ্গে মিলিয়ে দেখতে হবে। 'সঙ্গীত রত্নাকর' প্রণেতা শঙ্করদেব এই বিস্তৃত পটভূমিকায় ভারতীয় সঙ্গীতের মূল্য নির্ধারণ করবার চেষ্টা করেছেন। তাঁর আগে মতঙ্গ তাঁর বৃহদ্দেশীতে এইভাবে সঙ্গীতকে বিচার করতে চেয়েছিলেন। দুঃখের বিষয় আমাদের হাতে তাঁর যে গ্রন্থটি এসেছে ত্রিবজ্রাম সিরিজের সেই মুদ্রিত গ্রন্থটি অভ্রান্ত বা সম্পূর্ণ নয়। তথাপি এই গ্রন্থটি থেকেই তাঁর মহৎ প্রচেষ্টার পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁরও আগে স্নমহৎ কর্তব্য সম্পাদন করেছেন নাট্যশাস্ত্র প্রণেতা ভরত। তিনি তাঁর নাট্যশাস্ত্রে এমন বহু বিষয় সম্বন্ধে আলোচনা করেছেন যার সঙ্গে নাট্য বা নৃত্যক্রিয়ার হয়ত প্রত্যক্ষ সম্বন্ধ নেই তথাপি সেগুলি অপ্রাসঙ্গিক নয়। অনায়াসেই তিনি সে সব বিষয় এড়িয়ে যেতে পারতেন কিন্তু তিনি তাঁর কাজের সার্থকতা এবং সম্পূর্ণতার দিকে লক্ষ্য রেখে সে সব বিষয় পরিহার করেননি। সঙ্গীত সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত হলেও যেটুকু পরিচয় তিনি প্রদান করেছেন সেটুকুই পরবর্তী গ্রন্থকারদের বিশেষ ভাবে সাহায্য করছে।

সঙ্গীত প্রয়োগশিল্প—অতএব সর্বতোভাবে সঙ্গীতকে প্রয়োগের কলা-কৌশলের দিক দিয়ে বিচার করতে হবে,—অনেকে এই মত পোষণ করেন। তাঁদের কাছে এতদতিরিক্ত যা কিছু সঙ্গীত-গ্রন্থে আছে তা কবিত্ব মাত্র, কেবল উচ্ছাসেই পর্যবসিত। এ হচ্ছে ঠিক সংসারী লোকের মত কথা অর্থাৎ আয় ব্যয়ের সঠিক হিসেব এবং পরিণত জীবন যাত্রার হিসেব বোধ। অনেকে এইটুকুতেই সন্তুষ্ট কিন্তু চিন্তার পরিধি যাদের স্রবিস্তৃত তাঁরা এই সীমিত ক্ষেত্রে নিজেদের আবদ্ধ রাখতে পারেন নি। তাঁদের চিন্তাধারায় সঙ্গীতের সঙ্গে সাহিত্য এবং শিল্পের সাযুজ্য ঘটেছে। একটি কথা আর একটি কথাকে আকৃষ্ট করেছে। এইভাবেই সাহিত্য এক শিল্পের সঙ্গে সঙ্গীতের একটি সাক্ষাৎ সম্বন্ধ গড়ে উঠেছে। এই সঙ্গীতচিন্তাকে

বাহ্যল্যবোধে অবজ্ঞা করে কেবলমাত্র কতকগুলি সাক্ষীতিক কলা কৌশল নিয়ে ধারা গ্রন্থ রচনা করেছেন তাঁরা সঙ্গীতের মূলমন্ত্রগুলি অবলম্বন করে পাঠ্যপুস্তক রচনা করেছেন মাত্র, তার অধিক কিছু নয়। সত্যতার উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে সামাজিক পরিবর্তন হয়েছে এবং সেই পরিবর্তন সাংস্কৃতিক পরিবর্তনকেও নিয়ন্ত্রিত করেছে। এই সাংস্কৃতিক পরিবর্তন যুগে যুগে সঙ্গীতপ্রচেষ্টায় প্রভাব বিস্তার করেছে। বৃহত্তর সাংস্কৃতিক পটভূমিকায় সঙ্গীতের বিচার না হলে সঙ্গীতের মূল্যায়নও সম্ভব নয় এবং তার সার্থক অগ্রগতিও ঘটতে পারে না। প্রাচীন সঙ্গীতসাহিত্যে এদিকে লক্ষ্য রেখে শার্ঙ্গদেবের মত এত ব্যাপকভাবে আর কেহই চিন্তা করেন নি।

বাগ্গেয়কারের যে বর্ণনা শার্ঙ্গদেব দিয়েছেন তা থেকে সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁর সূক্ষ্মতর পরিকল্পনার পরিচয় পাওয়া যায়। শিল্পীর সম্যক সাহিত্যবোধ সম্বন্ধে তিনি বিশেষ গুরুত্ব অর্পণ করেছেন। কতকগুলি টেকনিক আয়ত্ত্ব হলেই গায়ক শিল্পীর পথয়ে উন্নীত হন না, তাঁকে বিদগ্ধ হতে হবে—এইজ্ঞা বিভিন্ন শাস্ত্রের সঙ্গে তাঁব ঘনিষ্ঠপরিচয় হওয়া দরকার। শার্ঙ্গদেব “হৃদয়শারীর” এই শব্দের প্রয়োগদ্বারা স্বীকার করেছেন যে, ধারা শিল্পী তাঁদের অনেকেই কণ্ঠমাধুর্য শরীরের সঙ্গে সহজাত; কিন্তু তথাপি তিনি তাঁদের বিবিধ বিঘ্নার চর্চায় প্রবৃত্ত হবার উপদেশ দিয়েছেন, কেননা স্বাভাবিক ধ্বনিমাধুর্য বুদ্ধি-পরিমার্জিত বিকাশের সঙ্গে যুক্ত হলেই তা প্রকৃত আর্টে পরিণত হয়। টেকনিকের প্রাধাণ্য তিনি স্বীকার করেছেন কিন্তু তাকেই শ্রেষ্ঠ আসন দেন নি। তাঁর মতে যে বাগ্গেয়কার কেবলমাত্র টেকনিকের দিকে মনোযোগ দেন তিনি মধ্যম শ্রেণীর শিল্পী—উত্তম নন। যে শিল্পীর সঙ্গীত সব দিক থেকে বিচার করে রসোত্তীর্ণ; তিনিই শ্রেষ্ঠ শিল্পী।

রসের প্রাধাণ্য স্বীকার করলেও শার্ঙ্গদেব বিবিধ টেকনিক বা রূপবন্ধের বিচারে উদাসীন প্রদর্শন করেন নি। ব্যাপকভাবে না হলেও সাধারণভাবে তিনি শ্রুতি, স্বর, গ্রাম, মুহূর্ত প্রভৃতি তাৎব বিষয়েই আলোচনা সন্নিবেশিত করেছেন।

শ্রুতি প্রসঙ্গে শার্ঙ্গদেব অধিক বাগবিস্তার করেন নি; অথচ ধ্রুববীণা এবং চলবীণাব সাহায্যে কি ভাবে শ্রুতি পরিকল্পনা সম্বন্ধে ধারণা করা যেতে পারে সেটি তিনি সরল ভাবে বলে গেছেন। বর্তমান যুগে এ সম্বন্ধে নানা রকম অঙ্ক এবং জটিল গবেষণা হয়েছে কিন্তু শার্ঙ্গদেবের বর্ণনায় কোন রকম

[ভিন্ন]

জটিল নেই। এই ধ্রুববীণা এবং চলবীণায় শ্রুতিনির্ণয় সমস্তটাই আন্দাজের, ব্যাপার। সেকালে কানের উপর নির্ভর করেই তারগুলি বাঁধা হত। এতে স্বরগত ব্যবধান কি ভাবে নির্ণয় করা হয়েছে তার মূলতত্ত্বটি তিনি বুঝিয়ে দিয়েছেন। বস্তুত আসরে যখন বীণা বাজান হত তখন যে তাকে ধ্রুববীণার সঙ্গে মিলিয়ে নেওয়া হত এমন নয়, সেটি নিজের আন্দাজ অনুসারেই বাঁধা হত। ধ্রুববীণা এবং চলবীণায় যেটি বোঝানো হয়েছে সেটি হচ্ছে এই যে শ্রুতিগুলি সমান অন্তরে অবস্থিত। শার্ঙ্গদেব একথা বিশেষভাবে বলেছেন যে তারগুলি এমনভাবে বাঁধা হবে যে দুটি তারের মধ্যে তৃতীয় ধ্বনির অবকাশ না থাকে। এ থেকেই প্রমাণ হচ্ছে যে শ্রুতিসমূহের অন্তর্গত ব্যবধান সমান। এইটাই তিনি অপকর্ষণ-রীতিতে এক শ্রুতির অন্তঃশ্রুতিতে প্রবেশ দ্বারা দেখিয়ে দিয়েছেন।

বাদী, সংবাদী, অনুবাদী এবং বিবাদী সম্বন্ধেও শার্ঙ্গদেব যে সংক্ষিপ্ত আলোচনা করেছেন তার মূলতত্ত্ব এই যে রাগ বা জাতিগানে যে স্বর যে ভাবে প্রযুক্ত হবার নির্দেশ দেওয়া আছে তার পরিবর্তন করা সম্ভব। এই সম্ভাব্যতায় স্বরপ্রয়োগ সম্বন্ধে কি নিয়ম প্রয়োগ করা হবে সেটিও তিনি বলে দিয়েছেন।

শার্ঙ্গদেব নষ্টোদ্ধিষ্ট তান পরিজ্ঞানের প্রসঙ্গে ঋগ্বেদের পরিচয় দিয়েছেন। তাঁর যুগে এসম্বন্ধে কিছু না বললেও হয়ত চলত কিন্তু পূর্ববর্তী যুগে স্বরপ্রস্তুতার সম্বন্ধে কত বিস্তৃত গবেষণা হয়েছিল তার একটি আভাস দেওয়া তিনি প্রয়োজন মনে করেছিলেন।

আমাদের সঙ্গীতে মুছনার গুরুত্ব অসামান্য। বস্তুত, মুছনার বৈচিত্র্যেই রাগের বৈচিত্র্য ঘটা সম্ভব হয় এবং মুছনার মধ্যেই রাগবিশেষের মূলরূপটি প্রতিফলিত হয়। এই কারণেই রাগের পরিচয়ে মুছনার বৈশিষ্ট্য এবং প্রয়োগ সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনা করা হয়েছে।

শার্ঙ্গদেব যে জাতিগানের বর্ণনা দিয়েছেন সেটিও তাঁর যুগের বহু পূর্বেই বিলুপ্ত হয়েছে। কিন্তু জাতিগানের মূল রূপবদ্ধগুলিই রাগসঙ্গীতে প্রযুক্ত হয়েছে। বস্তুত জাতিগান এবং গ্রাম বাগে যে খুব একটা তফাৎ ছিল এমন নয়। অতএব রাগগায়নকে বুঝতে গেলে জাতিগায়ন সম্বন্ধে একটা ধারণা থাকা দরকার। শার্ঙ্গদেব এই উদ্দেশ্য নিয়েই জাতিগানের বর্ণনা কিঞ্চিৎ বিস্তারিত ভাবেই করেছেন।

এ ছাড়া জাতিগান সম্বন্ধে জানতে হলে মার্গতাল সম্বন্ধেও জানতে হয়। শাক্তদেব এই কারণে জাতিগানের স্বরলিপি সন্নিবেশিত করেছেন। বস্তুত চিত্র, বৃত্তি এবং দক্ষিণ এই তিনটি মার্গ সম্বন্ধে সুস্পষ্ট ধারণা না থাকলে প্রাচীন গ্রামরাগের গায়ন সম্বন্ধেও সুস্পষ্ট ধারণা করা সম্ভব নয়। সুপ্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীত সাধারণত দক্ষিণ মার্গে গাওয়া হত। এই উপলক্ষে হস্তদ্বারা মাত্রাগুলি যেভাবে দেখানো হত তার ট্রাডিশন আজ পর্যন্ত রূপদ গানে চলে আসছে। বর্তমান রূপদ যে দেশীয় সালগহুড় থেকে এসেছে সে সম্বন্ধে সন্দেহ নেই কিন্তু এতে দেশী তালের প্রয়োগ না হয়ে মার্গতালের বিধি প্রযুক্ত হয়েছে বলে আমার ধারণা। কী ভাবে এই সংগঠন হয়েছে সেটি আজ আর জানবার উপায় নেই কিন্তু বর্তমানে হাতে যে ভাবে চোতাল প্রভৃতির গতি দেখিয়ে দেওয়া হয় তাতে এই ত্রিমার্গের কথাই মনে পড়ে। দেশী গানে মার্গতালের রীতি যে অল্পস্বত হয় নি এমন নয়; পঞ্চতালের প্রবন্ধ তার প্রমাণ। রূপদেও কোনও সময় মার্গতালের রীতি অবলম্বিত হয়ে থাকবে। কোন গানের ক্রমোন্নতি যে কি ভাবে হয়েছে এমুগে সেটি বলা শক্ত। অনেকের এমন ধারণাও ছিল যে প্রাচীন সঙ্গীত চিত্র, বার্তিক এবং দক্ষিণ মার্গে গাওয়ার রীতি প্রচলিত থাকার দরুন এই সব গানের আখ্যা হয়েছে—মার্গসঙ্গীত।

রাগসঙ্গীত সম্পর্কে শাক্তদেবের দৃষ্টিভঙ্গী ছিল ঐতিহাসিক। তিনি রাগ-রাগিনী রীতিতে রাগসঙ্গীত বিভাগের পরিকল্পনা করেন নি। রাগ গায়ন উপলক্ষে কাল, রস এবং বিনিয়োগ প্রভৃতি তিনি স্বীকার করেছেন, কিন্তু তাঁর বর্ণনায় রাগসঙ্গীতের ঐতিহাসিক ক্রমবিকাশই প্রধানভাবে পরিলক্ষিত হয়।

জাতিগান বিভিন্ন স্বরবে গুরুত্ব অনুসারে সংগঠিত হয়েছে। প্রথমে ছিল সাতটি শুদ্ধজাতি; পরে মিশ্রণ অনুসারে আরও এগারটি জাতির সৃষ্টি হয়েছিল। পরবর্তী রাগগায়নে স্বরাদির প্রাধান্য স্বীকৃত হলেও দেশ-দেশান্তরে বা বিভিন্ন জাতিতে রাগগায়ন পরিব্যাপ্ত হওয়ার বহুতর মিশ্রণ ঘটল। এই মিশ্রণ অনুসারে যে পরিবর্তন সাধিত হল তার পরিমাণ অনুসারে রাগসমূহের আখ্যা হল ভাষা, বিভাষা এবং অন্তরভাষা। ক্রমে আরও পরিবর্তন ঘটে লাগল এবং রাগসঙ্গীত ভাষাক, রাগাক, ক্রিয়াক এবং উপাক—এই সব নানা শ্রেণীতে বিভক্ত হয়ে গেল। রাগসঙ্গীত এইভাবে

দেবী সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত হয়ে পড়েছে। শার্ঙ্গদেব রাগসঙ্গীতকে এই ক্রম-অনুসারে ভাগ করেছেন। মিশ্রণ কিন্তু ওইখানেই থেমে থাকেনি, আরও বিস্তৃত হয়েছে এবং ক্রমে মূল দেশগত বৈশিষ্ট্যগুলি হারিয়ে গিয়ে এমন একটি সাধারণ শ্রেণীতে পর্যবসিত হয়েছে যার ফলে কেবল মাত্র “রাগ”—এই বৃহৎ শ্রেণী ছাড়া আর কোন বিশেষ নাম দেওয়া সম্ভব নয়।

শার্ঙ্গদেবের মত এত উৎকৃষ্ট এবং ব্যাপকভাবে প্রবন্ধসঙ্গীতের বর্ণনা আর কেহই করেন নি। দেবী সঙ্গীতের বিপুল সম্ভাবনা সম্বন্ধে তিনি সম্পূর্ণ সচেতন ছিলেন। আমরা আজ যে গান গাই তার কাঠামো অর্থাৎ কলি-নিবন্ধ রূপই তো প্রবন্ধসঙ্গীত থেকে গৃহীত। আমাদের বর্তমান সঙ্গীত প্রত্যক্ষভাবেই প্রবন্ধসঙ্গীতের সঙ্গে যুক্ত।

জাতির চলমান জীবনধারার পরিচায়ক হচ্ছে প্রবন্ধসঙ্গীত। নানা সাংস্কৃতিক বা সামাজিক ক্রিয়াকলাপ থেকে এই সব গীতরূপের অভ্যুদয় হয়েছে এবং রাগসঙ্গীতের আরোপ হওয়াতে সেগুলি মনোহর হয়ে উঠেছে। স্তবরাং নানাদিক থেকেই এই সব গীতের বিশেষ মূল্য আছে। অনেক প্রবন্ধসঙ্গীত শার্ঙ্গদেবের সময়েও প্রচলিত ছিল না কিন্তু তথাপি তিনি তাদের উল্লেখ এবং পরিচয় প্রদান করে গেছেন। তাদের মূল্য তিনি অস্বীকার করেন নি। পরবর্তী গ্রন্থকারগণের মধ্যে কেহ কেহ এই চিন্তার প্রয়োজনীয়তা অনুভব করে এই ঐতিহ্যকে রক্ষা করে গেছেন; কিন্তু অনেকেই করেন নি। বর্তমান ভারতের কোন কোন অংশে প্রচলিত সঙ্গীতের পূর্বতন রূপ শার্ঙ্গদেব বর্ণিত প্রবন্ধ-সঙ্গীত থেকে অবশ্যই পাওয়া যাবে। এ বিষয়ে বিশেষ অনুসন্ধান আবশ্যক।

একদা বিভিন্ন সংস্কৃত বা প্রাকৃত ছন্দে রচিত যে সব গীতরীতি স্থাপিত হয়েছিল সেগুলি চতুর্দশ শতাব্দী থেকে ক্রমেই লুপ্ত হতে আরম্ভ করে এবং শেষ পর্যন্ত বিন্যস্তিতে পর্যবসিত হয়। সংস্কৃত কাব্যে প্রযুক্ত ছন্দের সঙ্গে সঙ্গীতের বিচ্ছেদ সম্পূর্ণ হবার ফলে আমাদের সঙ্গীত শেষ পর্যন্ত তিন তাল এক ফাঁকের বাঁধা-ধরা নিয়মের মধ্যে এসে পড়েছে। অপর পক্ষে মুসলমানদের মধ্যে থেকেও সত্যিকারের পণ্ডিত ব্যক্তি আমাদের সঙ্গীতে বৈচিত্র্য সম্পাদনের জগ্ন এগিয়ে আসেন নি। আমীর খস্র কিছু নূতনত্বের আভাস দিয়েছিলেন কিন্তু তাকে গুরুত্বপূর্ণ প্রয়াস বলা চলে না। তাঁর অসামান্য প্রতিভা প্রতিদ্বন্দ্বিতার প্রয়োজনে এদিকে একবার আকৃষ্ট হয়েছিল মাত্র। হিন্দু এবং মুসলমান উভয়

সম্প্রদায়ের বিশিষ্ট বিবজ্জন যদি আরো অধিক পরিমাণে আমাদের সঙ্গীত জগতে প্রবেশ করতেন এবং তাঁদের চিন্তার পরিচয় শাস্ত্রে বা শিক্ষাপরম্পরা রেখে যেতেন তাহলে সঙ্গীতের অনেক শ্রেষ্ঠ অংশ আজও সুরক্ষিত থাকত এবং সঙ্গীতের অগ্রগতি অনেক প্রবৃদ্ধভাবে নির্দিষ্ট হত।

প্রাচীন ভারতের যে ক'টি গ্রন্থকে আমরা শাস্ত্র বলে স্বীকার করি সেগুলিতে বহু বিষয় সম্বন্ধে আলোচনা থাকলেও একটি বিরাট অভাব রয়ে গেছে। সেটি হচ্ছে এই যে সমসাময়িক গীতামুষ্ঠান বা নাট্যাদির পরিচয় তাঁরা খুব কমই দিয়েছেন এমন কি তাদের উল্লেখও প্রায় নেই বললেই চলে। গীতগুলি নাটকের বিভিন্ন পরিবেশ এবং রস অনুযায়ী প্রযুক্ত হত এমন প্রমাণ সঙ্গীতশাস্ত্র থেকে আমরা পাই কিন্তু গ্রন্থকারগণ বিখ্যাত এবং পরিচিত নাটকের উদাহরণ দিয়ে সেগুলি বুঝিয়ে দেন নি। এই বিশেষ অভাব না থাকলে সঙ্গীতের ইতিহাস আমাদের কাছে অনেক সুগম হত। শব্দদেব অবশ্য জাতিগান বা গ্রামবাগের উদাহরণ দিয়েছেন কিন্তু কেবলমাত্র গানটুকুই বিচ্ছিন্নভাবে উদ্ধৃত করে দিয়েছেন—কোথা থেকে সেটি আহরণ করা হয়েছে বা তার পূর্বাপর কেমন ছিল তা আমাদের জানবার অবকাশ দেন নি।

আমরা যে নাটকগুলি পাঠ করি অভিনয় কালে তাতে আরও অনেক গান বথাস্থানে যোজনা করা হত সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। নাট্যকার হয়ত সেগুলি রচনা করতেন না এবং সেই সব গানকে রক্ষা কয়বার দায়িত্বও তিনি গ্রহণ করতেন না। হয়ত সঙ্গীতাচার্যগণ সেগুলি ব্যবহারের জ্ঞান সংগ্রহ করে রাখতেন। কিন্তু, সেগুলি আর নাটকের সঙ্গে আমাদের হাতে পৌছায় নি। আমরা কেবলমাত্র নাট্যসাহিত্যটুকুই পেয়েছি।

অসুস্থভাবে প্রবন্ধসঙ্গীতগুলির কেবলমাত্র লক্ষণ বর্ণনা করা হয়েছে,—কোন কোন জনপদে সেগুলি প্রচলিত ছিল বা কি রকম অমুষ্ঠানে সেগুলি প্রযুক্ত হত সে সম্বন্ধে আমরা প্রায় কিছুই জানি না। গানের লক্ষণগুলি পাওয়া গেল, তাদের আকৃতি সম্বন্ধে কিছুটা ধারণা করা গেল কিন্তু আমাদের সাহিত্য, সংস্কৃতি বা বিশিষ্ট জনপদের জীবনধারার সঙ্গে মিলিয়ে তাদের আমরা স্পষ্টভাবে চিনে নিতে পারছি না। দু-একটি গীত সম্বন্ধে শাস্ত্রকারগণ বলেছেন যে এগুলি কর্ণাট কি ভাষায় রচিত হত বা প্রাকৃত ভাষায় রচিত হত ; কিন্তু সঠিক ভাবে কোনো স্থান নির্দেশ করা হয় নি। এই প্রসঙ্গে চর্চা-



গানের উল্লেখ করা যেতে পারে। শার্ঙ্গদেব চর্চায় গায়ন পদ্ধতি ভালভাবে দিয়েছেন। এটি যে অধ্যায়গোচর তাও তিনি বলেছেন। কিন্তু, কোথায় কি পরিবেশে এগুলি গাওয়া হত সেটি বলে দিলে আজকে আমাদের অনেক সন্দেহের অবসান ঘটত। ঝোমড়া নামক এক বৃহৎ গীতগোষ্ঠীর পরিচয় দেওয়া হয়েছে। আমরা জানতে পারছি যে এই সব, গানে উপমা, রূপক এবং প্লেব—এই তিনটি অলঙ্কারের ব্যবহার ছিল; তা ছাড়া গল্প এবং পদ্য—দুটি মিলিয়েই এই গীতানুষ্ঠান করা হত; কিন্তু উদাহরণের অভাবে এর পরিচয় সম্বন্ধে সঠিক ধারণা করা সম্ভব হয় না। আমার মনে হয় আমাদের বর্তমান ঝুমুর এই প্রাচীন ঝোমড়ারই একটি রূপের বিকৃত পরিণতি; কিন্তু এ সম্বন্ধে বিস্তারিত উল্লেখের অভাবে কিছুই প্রমাণ করা সম্ভব নয়।

অনেকের সন্দেহ আছে যে প্রবন্ধ সঙ্গীতের অধিকাংশই কৃত্রিম। আমাদের সাংস্কৃতিক ইতিহাস সম্বন্ধে কিছুটা অভিজ্ঞতা থাকলে এ রকম ধারণা হওয়া সম্ভব নয়। যেহেতু আমরা শার্ঙ্গদেব বর্ণিত নানা প্রবন্ধের সঙ্গে সাক্ষাৎ ভাবে পরিচিত নই সেই কারণেই এগুলি গ্রন্থকারের নিজস্ব পরিকল্পিত রূপ এমন সিদ্ধান্ত করবার পক্ষে কোন যুক্তি নেই। সারা ভারতে প্রচলিত গীতরূপগুলি বিশ্লেষণ কবে দেখলে এগুলির সঙ্গে যোগসূত্র কিছু না কিছু পাওয়া যাবেই বলে আমার ধারণা। এই গীতগুলির বৈশিষ্ট্য এবং ঐতিহ্য না থাকলে মতঙ্গ থেকে শার্ঙ্গদেব পশ্চত সবাই এই সব গীতরূপের এতটা প্রাধান্য দিতেন না।

শার্ঙ্গদেবের প্রবন্ধাধ্যায় থেকে কাব্যের ছন্দ এবং সঙ্গীতের ছন্দ—এই দুটির মধ্যে কি সম্পর্ক সেটি চমৎকার বোঝা যায়। ছন্দ-শাস্ত্রে দক্ষতা না থাকলে সঙ্গীত রচয়াকরের প্রবন্ধাধ্যায় বোঝা কঠিন। এলা-জাতীয় প্রবন্ধে এবং অপরাপর প্রবন্ধে বিস্তৃত ভাবে ছন্দশাস্ত্রের “গণ”, “বর্ণ”, “অক্ষর-বৃত্ত” “মাত্র-বৃত্ত” প্রভৃতি বিষয়ের আলোচনা করা হয়েছে। গুরু এবং লঘু হিসাবে তিনটি বর্ণের সন্নিবেশে একটি গণ হয়। কাব্যে সাধারণত আটটি গণের ব্যবহার হয়। প্রবন্ধসঙ্গীতে এতদ্ব্যতীত বহুসংখ্যক গণের পরিকল্পনা করা হয়েছে। সঙ্গীতে এই গণ বিভাগ বেশ চিত্তাকর্ষক। এ ছাড়া কাব্যের রীতি এবং বৃত্তিরও প্রয়োগ আমাদের সঙ্গীতে প্রচুর ছিল।

শার্ঙ্গদেব এবং তদীয় টীকাকারদ্বয়ের জীবন সম্বন্ধে বিশেষ তথ্য আজও পাওয়া যায় নি;—যেটুকু পাওয়া গেছে সেটুকুর উল্লেখ করে এই ভূমিকা শেষ করি।

শাক্তদেবের পূর্বপুরুষগণ কান্দীরের অধিবাসী ছিলেন। তাঁরা ছিলেন বুধগণপোজীয়। এই পরিবারে ভাস্কর নামক এক প্রতিভাসম্পন্ন ব্যক্তি দক্ষিণ-দেশে বসতি স্থাপন করেন। ভাস্করের পুত্র ছিলেন সোচল এবং তাঁর পুত্র হচ্ছেন শাক্তদেব। ইনি মহারাজ সিংহনের পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করেন। দেবগিরিতে বাদব বংশীয় সিংহন নামক এক রাজা ১২১০ থেকে ১২৪৭ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত রাজত্ব করেছিলেন। পণ্ডিতেরা অহুমান করেন যে শাক্তদেব এই সময় তাঁর গ্রন্থ রচনা করেন। দেবগিরি হচ্ছে বর্তমান দৌলতাবাদ। শাক্তদেব নিজেকে শ্রীকরণাগ্রণী বলে পরিচয় দিয়েছেন। অর্থাৎ, তিনি ছিলেন করণ বা দণ্ডের প্রধান কর্মচারী।

শাক্তদেব যতগুলি সঙ্গীত-শাস্ত্র তাঁর সময় পাওয়া সম্ভব ছিল সবই পড়েছিলেন। তা ছাড়া বিবিধ আলঙ্কারিকের গ্রন্থাদির সঙ্গেও তাঁর প্রভূত পরিচয় ছিল। এ সম্বন্ধে সঙ্গীত রত্নাকরের প্রারম্ভে শাক্তদেব বলেছেন—

সদাশিবঃ শিবা ব্রহ্মা ভরতঃ কশ্যপো মুনিঃ ।
মতকো যাটিকো দুর্গাশক্তিঃ শাঙ্করকোহলো ॥
বিশাগিলো দত্তিলশ্চ কবলোহস্তরস্তুথা ।
বায়ুবিম্বাবস্থ রস্ভাজুনো নারদভৃশ্বক ॥
আঞ্জনেয়ো মাতৃগুপ্তো রাবণো নন্দিকেশ্বরঃ ।
স্বাতির্গণো বিন্দুরাজঃ ক্ষেত্ররাজশ্চ রাহলঃ ॥
রুদ্রটো নাগভূপালো ভোজভূবল্লভস্তথা ।
পরমর্দী চঃসোমেশো জগদেক মহীপতিঃ ।
ব্যাখ্যাতারো ভারতীয়ে লোলটোদন্ত শঙ্করাঃ ।
ভট্টাভিনবগুপ্তশ্চ শ্রীমৎকীর্তিধরঃ পরঃ ।
অগ্রে চ বহুবঃ পূর্বে যে সঙ্গীতবিশারদাঃ ।
অগাধবোধমম্মেন তেবাং মতপয়োনিধি ॥
নির্মথ্য শ্রীশাক্তদেবঃ সারোদ্ধারমিমং ব্যাখ্যং ।

এ থেকে বোঝা যায় বিবিধ মতের উদ্ধার এবং সেগুলির তাৎপর্য নির্ণয়ে তিনি কত যত্ন এবং পরিশ্রম করেছিলেন।

সঙ্গীতরত্নাকরে যেটুকু বাকি ছিল তা পূরণ করেছেন ঢীকাকার সিংহভূপাল এবং কল্লিনাথ। সিংহভূপালের ঢীকার নাম সুধাকর এবং কল্লিনাথের ঢীকার নাম কলানিধি। এই ঢীকা দুটি মিলিয়ে সঙ্গীতরত্নাকর

অধ্যয়ন না করলে উক্ত গ্রন্থসম্বন্ধে সম্পূর্ণ ধারণা করা বোধ হয় সম্ভব হয় না । সঙ্গীতরত্নাকরকে এই দুটি টীকা যে গৌরব প্রদান করেছে এমন আর কোন সঙ্গীতগ্রন্থের পক্ষে সম্ভব হয় নি ।

কল্লিনাথের টীকা কঠিন কিন্তু বিশেষ মূল্যবান । কল্লিনাথ সাধারণ বা সহজ অংশের ব্যাখ্যা দেন নি কিন্তু যে সব বিষয়ে আলোকপাত করেছেন সেগুলি অনেকেই এড়িয়ে গেছেন । জাতিগানের যে টীকা কল্লিনাথ দিয়েছেন তার সাহায্যে উক্ত অধ্যায়টি বুঝতে বিশেষ সুবিধা হয় । রাগ বিবেক অধ্যায় সম্বন্ধে তাঁর টীকা অতুলনীয় । পাঠককে তিনি সর্ববিষয়ে সাহায্য এবং সকল সন্দেহের নিরসন করতে চেষ্টা করেছেন । ষড়জ এবং মধ্যম—এই দুই গ্রাম মিলিয়ে যেসব রাগের উদ্ভব হয়েছে তাতে কোন গ্রামের অংশ কতটুকু থাকবে এবং কিভাবে দুই গ্রামের বৈশিষ্ট্য রক্ষিত হয়েছে সে বিষয়ে তিনি নিপুণভাবে আলোচনা করেছেন । যে সব অপ্রচলিত রাগের পরিচয় শার্ঙ্গদেব দেননি তিনি সেগুলি উদ্ধার করে গ্রন্থের পূর্ণতা সাধন করেছেন । তবে, কল্লিনাথকে বুঝতে গেলে একটু বিবৃত জ্ঞানের প্রয়োজন । ব্যাকরণ এবং তর্কশাস্ত্রে তাঁর প্রগাঢ় পাণ্ডিত্য ছিল । বহুস্থলেই তিনি এই দুটি বিষয়ে তাঁর সূক্ষ্মজ্ঞানের পরিচয় দিয়েছেন ।

শাণ্ডিল্য গোত্রীয় কল্লিনাথ ছিলেন কর্ণাটকের লোক । তাঁর পিতামহের নাম ছিল বল্লভেশ্বর, পিতার নাম লক্ষ্মীধর এবং মাতার নাম নারায়ণী । বিজয়নগরের রাজা ইন্দ্রদেবরায় তাঁকে বহু মান সহকারে আহ্বান করেছিলেন সঙ্গীতরত্নাকরের টীকা রচনা করবার জন্ত । এ সম্বন্ধে তাঁর নিজের ভাষা উদ্ধৃতি করি :—

বল্লভেশ্বরদেবো হি যন্ত সাক্ষাৎপিতামহঃ
 অসৌ কিং বর্ণ্যতে জ্ঞানবৈরাগ্যস্বর্ধসম্পদা ॥
 মাতা নারায়ণী যন্ত পিতা লক্ষ্মীধরঃ স্বয়ম্ ।
 শাণ্ডিল্যগোত্রজঃ সৌহৃৎ সাক্ষাৎসঙ্গীতদেবতা ॥
 তমাহ কল্লিনাথার্ধং স রাজা বহুমানতঃ ।
 রত্নাকরং ব্যাকুরূপ লক্ষ্যলক্ষকোবিদ ॥
 অতঃ স কল্লিনাথার্ধো রত্নাকরনিবন্ধনম্ ।
 কলানিধিং নিবরাতি লক্ষ্যলক্ষ্যাবিযোধতঃ ।

সিংহভূপালের ঢীকা অতিশয় প্রাঙ্গল এবং আতিশয়াবর্জিত। এই কারণে এই ঢীকা থেকে গ্রন্থকারের মূল বক্তব্য সহজে বোঝা যায় এবং সর্বত্রই একটি সমতা পরিলক্ষিত হয়। ঢীকাটি সরল হলেও সিংহভূপাল সামান্য পণ্ডিত ছিলেন না। তিনি একজন প্রখ্যাত আলঙ্কারিক। রসার্ণবস্বধাকর নামক একটি অলঙ্কার শাস্ত্র তিনি রচনা করেন।

সিংহভূপাল কল্লিনাথের পূর্ববর্তী। জাতিতে শূদ্র হলেও তিনি ছিলেন রাজা। বিদ্যা এবং শ্রী-শৈলের মধ্যবর্তী স্থান তাঁর শাসনাধীনে ছিল। তাঁর ঢীকায় প্রারম্ভে তিনি বলেছেন যে শাক্তদেবের পূর্বে ভরতাদি শাস্ত্রকারগণের গ্রন্থে বর্ণিত সঙ্গীতপদ্ধতি দুর্গম হয়ে পড়েছিল। শাক্তদেব বিভিন্নপদ্ধতিগুলির সমন্বয়সাধনপূর্বক ভারতীয় সঙ্গীতের প্রকৃতরূপটি পরিস্ফুট করেন। বিবৃতি সরল হলেও সব ব্যাপার সবাইকার বোধগম্য হওয়া সম্ভব নয়—সিংহভূপাল তাঁর ঢীকায় সকল অংশই সুগম করতে পেরেছেন বলে দাবী করেন। তাঁর দাবী সত্যই সমর্থনযোগ্য।

শাক্তদেব নিজেকে নিঃশব্দ বলে প্রচার করতেন। নিজের ওপর তাঁর ষথেষ্ট আস্থা ছিল। সবচেয়ে চমৎকার হচ্ছে তাঁর শ্রেণীকরণ এবং বিশ্লেষণ। কোন কিছুই তিনি বাদ দেন নি। প্রকীর্ত্তাধ্যায় এর প্রকৃষ্ট প্রমাণ। শব্দের নানা প্রকারভেদ এবং গায়ন পদ্ধতির বিবিধ বৈচিত্র্য সম্বন্ধে তিনি অতি নৈপুণ্য সহকারে আলোচনা করেছেন। এই সব আলোচনা থেকে তৎকালীন রাগমিশ্রণ এবং নানাবিধ প্রয়োগচাতুর্ঘ্য সম্বন্ধে জানবার সুযোগ হয়। এ বিষয়ে আরো কেহ কেহ আলোচনা করেছেন কিন্তু আলোচনার বিচক্ষণতায় শাক্তদেব সকলকেই অতিক্রম করেছেন। শাক্তদেবের দৃষ্টি হচ্ছে আলঙ্কারিকের দৃষ্টি। স্তবরাং কাব্য এবং সঙ্গীতের যে সম্বন্ধ সেটি সর্বক্ষেত্রেই শাক্তদেব স্পষ্ট করে দেখতে চেষ্টা করেছেন।

ধ্বনি-লাভ-শব্দ

আলোর অভ্যুদয়ে অন্ধকার যেমন বিদূরিত হয় তেমনি এই মুক পৃথিবী ধীরে ধীরে মুখর হয়ে উঠল শব্দে। ক্রমে শব্দগুলি মনোহর হয়ে উঠল ধ্বনি-বৈশিষ্ট্য। এই মনোহর ধ্বনি থেকেই এল ভাষা, কাব্য, সাহিত্য, সঙ্গীত প্রভৃতি যাবতীয় মানবসংস্কৃতির উপাদান। শব্দই ব্রহ্ম। শব্দই নাদতত্ত্ব শব্দর যাকে নিরপেক্ষ স্বেদায়ক পরমেশ্বর বলে প্রচার করা হয়েছে আমাদের শাস্ত্রে।

ধ্বনির প্রয়াস থেকেই ক খ গ ঘ প্রভৃতি নানা বর্ণের উৎপত্তি। বর্ণ থেকে সৃষ্ট হল পদ; আর পদ থেকে এল বাক্য। এই সচল বাস্ময় জগৎ বাক্যের দ্বারাই নিয়ন্ত্রিত।

ধ্বনি বলতে আমরা কি বুঝি? বাইরে থেকে উচ্চারিত হল একটি বর্ণ—তা এসে পৌছলো কর্ণরঞ্জে। এই উচ্চারণ মন্ত্র হতে পারে আবার তীব্রও হতে পারে। এই যে উচ্চারণসম্পূর্ণ ক্রটি একেই বলা হয় ধ্বনি। ধ্বনিরই নামান্তর হচ্ছে নাদ। নাদ ভিন্ন স্বর, গীত বা নৃত্যের সৃষ্টি সম্ভব নয়। এই জগৎই যে নাদাত্মক। প্রাচীন ঋষি কবির উদাত্তকণ্ঠে ধ্বনিত হয়েছে—ব্রহ্মা নাদরূপে স্মৃত। পরমপুরুষ জনার্দন তিনিও নাদস্বরূপ পরাশক্তি নাদরূপ। পরমশক্তিমান মহেশ্বর তিনিও নাদরূপ ব্রহ্মগ্রন্থিতে সংস্থিত যে প্রাণ তা থেকে বহির সমুদ্ভব হয়। সেই বহি এবং বায়ুর সাহায্যে নাদের উৎপত্তি ঘটে। নাদ থেকেই এই বাক্‌সর্বস্ব জগৎ পনিচালিত হচ্ছে।

নাদ দ্বিবিধ—আহত এবং অনাহত।

শুক্রর উপদিষ্ট মার্গে সাধনা দ্বারা অনাহত নাদের পরিচয় পাওয়া যায়। এই নাদ জনমনোহর নয়। আহত নাদই সঙ্গীতের উৎপত্তিকারক। অতএব এই নাদই জনমনোরঞ্জক।

আত্মা প্রকাশোন্মুখ। এই যে নিজেকে প্রকাশ করবার আকাঙ্ক্ষা—এই আকৃতিই অন্তঃকরণকে জাগ্রত করে। আত্মা দ্বারা উদ্বুদ্ধ মন দেহস্থিত বহ্নিকে তাড়না করে। সেই বহ্নি মারুত বা বায়ুকে প্রেরণ করে। ব্রহ্ম-গ্রন্থিস্থিত বায়ু সেই বহ্নিদ্বারা তাড়িত হয়ে উর্ধ্বমার্গে উখিত হয় এবং আঘাতের দ্বারা নাস্তি-হৃদয়-কণ্ঠ-মুখে ধ্বনিকে প্রকটিত করে।

ব্রহ্মগ্রন্থি বলতে কি বোঝায়? সুষ্মার সহিত ইড়া-পিঙ্গলা—এই দুটি স্নায়ুর সন্ধিস্থল হচ্ছে ব্রহ্মগ্রন্থি বা নাভিকন্দ। এই ব্রহ্মগ্রন্থি থেকেই বায়ুর উৎপত্তি হচ্ছে।

এই সমস্ত ব্যাপারটাই অমুভূতিসাপেক্ষ। এর মূলকথা হল আবেগ,—প্রকাশের উদ্ভাদনা যা আশুনের মত প্রজ্বলিত হয়ে ওঠে, বায়ুর মত প্রধাবিত হয়। কবিগুরু এই উদ্ভাদনাকেই গানে প্রকাশ করেছেন—“তুমি যে স্বরের আশুন জলিয়ে দিলে মোর প্রাণে।”

নাদের আরও পাঁচটি প্রকারভেদ আছে—অতিসূক্ষ্ম, সূক্ষ্ম, পুষ্ট, অপুষ্ট এবং কৃত্রিম। সূক্ষ্মনাদ গুহাবাসী, অতিসূক্ষ্মনাদ হৃদয়ে অবস্থিত; পুষ্ট বা ব্যক্তনাদ কণ্ঠাশ্রিত, অপুষ্ট বা অব্যক্তনাদ তালুদেশে স্থিত; এবং কৃত্রিমনাদ মুখদেশ আশ্রয় করে।

শাস্ত্রকারগণ নাদ শব্দের সংজ্ঞা নিরূপণ করেছেন। ন-কার হচ্ছে প্রাণসংজ্ঞক; আর—দ-কার অগ্নিসংজ্ঞক। প্রাণ এবং অগ্নি থেকে জাত হয়েছে এই নাদ। আবার কেউ বলেন—‘নগতে ইতি নাদঃ’—অর্থাৎ যা নন্দন করে তাই নাদ।

ব্যবহারিক দিক থেকে বিচার করে বলা হয়েছে যে নাদ হৃদয়সম্ভূত তার আখ্যা মস্ত; কণ্ঠ থেকে উৎপন্ন নাদের নাম মধ্য, আর,—মস্তিস্কসম্ভূত যে নাদ তার সংজ্ঞা—তার। মস্তিস্কের দিগুণ হচ্ছে মধ্য এবং মধ্যের ত্রিগুণ হচ্ছে—তার।

নাদকে বাইশটি অংশে ভাগ করা হয়েছে। এক একটি অংশ শ্রুতি বলে পরিচিত। শ্রবণ থেকেই শ্রুতি শব্দটি এসেছে। শ্রবণেন্দ্রিয় যে ধ্বনিকে গ্রহণ করতে সমর্থ হয় তাই শ্রুতি।

এই বাইশটি শ্রুতি—সা রে গা মা পা ধা নি এই সাতটি স্বরে পরিব্যাপ্ত। দর্পণে যেমন দর্শকের মুখ প্রতিফলিত হয় তেমন স্বরগুলির মধ্যে শ্রুতিসমূহ প্রতিফলিত হচ্ছে। তদ্বীতে প্রথম আঘাতের ফলে একটি ধ্বনি রণিত হয়। এই রণনটিই শ্রুতি, অর্থাৎ প্রথমজাত যে কোন ধ্বনিই শ্রুতি নামে অভিধেয়। কিন্তু এই ধ্বনির পরেই একটি স্নিগ্ধ অনুরণন হয় যা অতি শ্রুতিমধুর তারই নাম স্বর। শ্রোতৃচিন্তকে স্বতই যা রঞ্জন করে তাই স্বর। ধ্বনিমাত্রই শ্রুতি কিন্তু সেই শ্রুতি মার্ধ্বগুণযুক্ত হলে তবেই স্বর বলে স্বীকৃত হয়।

ধ্বনি, নাদ এবং শব্দের উল্লেখ করা হল। এখন এল বাক্যের প্রসঙ্গ।

ব্যাক্যাংশকে সঙ্গীতশাস্ত্রে ‘মাতৃ’ বলা হয়েছে এবং গায় অংশ, অর্থাৎ সঙ্গীতের কাঠামোকে বলা হয়েছে—‘ধাতু’। মাতৃ-শব্দটি এ যুগে আর প্রচলিত নেই এবং ধাতুর শব্দেরও ব্যবহার দেখতে পাই না। তবে এটি ব্যবহার করা উচিত। বর্তমান গানের স্থায়ী, অস্থায়ী, সঞ্চারী এবং আভোগ—এই অংশগুলিই ধাতু নামে পরিচিত। বাক্য এবং গায় এই দুটি অংশই যিনি পরিচালনা করেন তিনি হচ্ছেন—‘বাগ্‌গেয়কার’।

বাগ্‌গেয়কারের যে লক্ষণসমূহ আমাদের শাস্ত্রে দেওয়া হয়েছে তা থেকে ধারণা হওয়া উচিত যে প্রকৃত শিল্পিগণ মহাপণ্ডিত ছিলেন এবং বহু শাস্ত্রেই তাঁদের পারদর্শিতা ছিল। এত বড় পণ্ডিত হওয়া কঠিন ব্যাপার। সুতরাং সবাই যে এমন সর্ববিজ্ঞাপারঙ্গম ছিলেন তা মনে হয় না, তবে শিল্পীর একটা নির্দিষ্ট মান ছিল এবং সাধারণত তাঁরা সুশিক্ষিত হতেন। বাগ্‌গেয়কারের লক্ষণ বর্ণনা করা যাক।

শব্দাঙ্কুশাসন এবং অভিধানে তাঁদের প্রবীণতা থাকত। শব্দাঙ্কুশাসন মানে ব্যাকরণশাস্ত্রে জ্ঞান। ব্যাকরণশাস্ত্রে ব্যুৎপত্তির জগৎ তাঁরা কোন্‌টা শৃঙ্খল কোন্‌টা অপশব্দ তা বিবেচনা করতে সক্ষম হতেন। অভিধানের জ্ঞান বলতে বিবিধ কোষগ্রন্থে অধিকার বোঝায়। যেমন, অমরকোষের মত অভিধান হয়তো তাঁদের অনেকের কণ্ঠস্থ থাকত। ছন্দশাস্ত্রে তাঁদের বিশেষ জ্ঞান ছিল এবং বিবিধ ছন্দের প্রভেদ তাঁরা অনায়াসে নিণয় করতে পারতেন। ছন্দশাস্ত্রের সঙ্গে সঙ্গীতের যে বিশেষ সম্বন্ধ ছিল সেটি আমরা প্রবন্ধসঙ্গীতের আলোচনা কালে বুঝতে পারব। ছন্দশাস্ত্রের পারিভাষিক শব্দগুলিও সঙ্গীতে প্রযুক্ত হত। প্রচলিত জনপ্রিয় ছন্দ থেকে অনেক গীতরূপও গড়ে উঠেছিল। বাগ্‌গেয়কারগণ শৃঙ্খার প্রভৃতি রস এবং নানা ভাববৈচিত্র্য সম্বন্ধে বিদগ্ধ ছিলেন। বহুভাষায় অভিজ্ঞ ছিলেন তাঁরা এবং কলাশাস্ত্রে তাঁদের দক্ষতা ছিল। আমাদের শাস্ত্রে চৌষটি প্রকার কলার উল্লেখ আছে। এর মধ্যে সঙ্গীত (নৃত্য-গীত-বাণ) অগ্রতম। সুতরাং সঙ্গীতের চর্চা ছাড়াও অপরাপর বিবিধ কলার সঙ্গে পরিচয়ও তাঁদের ছিল। এঁদের কণ্ঠসম্বন্ধে ‘হৃদয়শারীর’—এই আখ্যা দেওয়া হয়েছে। হৃদয় মানে হচ্ছে রমণীয়। সঙ্গীতে দক্ষতা হাঁদের শরীরের সঙ্গে স্বাভাবিকভাবেই বিকশিত হয়েছে তাঁদের ‘শারীর’ আখ্যা দেওয়া হয়েছে। বিষয়টির একটু ব্যাখ্যা প্রয়োজন। শক্তি থাকলেও সাধনার প্রয়োজন হয়, এবং অনেকেই বিশেষ অভ্যাসের ফলে

রাগের অভিব্যক্তিতে সমর্থ হন। যিনি উৎকৃষ্ট বাগ্‌গেয়কার তাঁর স্বাভাবিক ধ্বনিই এমনি যে অভ্যাস ছাড়াও স্বাভাবতই তাঁর কণ্ঠ রাগাভিব্যক্তিতে সমর্থ হয়। এই স্বাভাবিক ক্ষমতাটিই হচ্ছে শারীরগুণ। লয়, তাল এবং মাত্রাজ্ঞান ছাড়া মানারকম ধ্বনির বিকারে তাঁদের পারদর্শিতা ছিল। এই ধ্বনি-বিকারের আখ্যা ‘কাকু’। এই কথাটি কাব্যের অলঙ্কারশাস্ত্রেও ব্যবহৃত হয়। কথা বলার বিবিধ ভঙ্গী আছে। উচ্চারণের বৈশিষ্ট্য বা গলার আওরাজ্ঞে অনেক সময় এক-একটা কথার বিশেষ অর্থ ফুটে ওঠে। এই বৈশিষ্ট্যকেই সঙ্গীতশাস্ত্রে কাকু বলা হয়। অলঙ্কারশাস্ত্রে কাকু বক্রোক্তির একটি অঙ্গ। বাগ্‌গেয়কারকে প্রভূত প্রতিভাশালী বলা হয়েছে। প্রতিভা হচ্ছে প্রজ্ঞাবিশেষ। ভূত-ভবিষ্যৎ-বর্তমান,—এই ত্রিকালের পরিপ্রেক্ষিতে যে নব নবোন্মেষশালিনী প্রজ্ঞা তাকেই প্রতিভা বলা হয়। অতএব প্রতিভা-লক্ষণ শিল্পীর সৃষ্টিতে চিরন্তন গুণ বর্তমান। দেশী রাগে এঁদের অভিজ্ঞতা ছিল,—চিন্তের সরসতা ছিল এবং আর-একটি মহৎগুণ ছিল—সেটি হচ্ছে ‘উচিত্তজ্ঞতা,’ রসভঙ্গ যাতে না ঘটে সেইজন্ত কোন কোশলের প্রয়োগ কি পরিমাণে করতে হবে—এই ঔচিত্যবোধকেই উচিত্তজ্ঞতা বলা হয়েছে। গানে যেসব কথা থাকত সেগুলি যাতে অস্ত্রের উক্তির সঙ্গে মিশে একটা ভেজাল বস্তুতে পরিণত না হয় সেদিকে এঁদের লক্ষ্য থাকত। অথচ, প্রথর কাব্যবোধ এবং দ্রুত গীতনির্মাণক্ষমতাও এঁদের ছিল। এ ছাড়া সাক্ষাৎসংগঠন তাঁরা সঙ্গতভাবে রক্ষা করতেন। মস্ত্র, মধ্য এবং তার—এই তিন স্থানে এঁদের গলা স্বাভাবিকভাবে যাতায়াত করত। আলাপেও এঁদের দক্ষতা ছিল।

এতগুলি গুণ হাঁদের ছিল তাঁরাই ছিলেন উত্তম বাগ্‌গেয়কার। মধ্যম ছিলেন তাঁরা হারা গানের অবয়ব অর্থাৎ টেকনিকের দিকে অধিকতর মনোযোগ দিতেন। হারা বাক্যাংশ ভালই প্রস্তুত করতেন অথচ সঙ্গীতাংশ ভাল সংযোগ করতে পারতেন না তাঁরা অধম শ্রেণীর বাগ্‌গেয়কার হিসাবে পরিগণিত হতেন।

সঙ্গীতরচয়িতা সম্বন্ধেও এইরকম বিভাগ করা হয়েছে। যিনি উত্তম-ভাবে বিষয়বস্তুকে প্রকাশ করতে পারেন তিনি বস্তুকবি; যিনি বস্তুর চেয়ে বর্ণনায় ভাল তিনি বর্ণকবি এবং যিনি অগ্র ধাতুতে মাতুরচনা করেন তিনি কুটিকার, অর্থাৎ যিনি প্রচলিত কোনো গীতরূপকে পরিবর্তিত করে প্রকাশ করেন তিনিই কুটিকার। কল্লিনাথের মতে সঙ্গীতরচয়িতা হিসাবে

শেবোক্ত জন অধমশ্রেণীভূক্ত। কুটন শব্দের অর্থ ছেদন—এই থেকেই কুটিকার শব্দটি এসেছে।

আগেকার দিনে শব্দের অর্থাৎ যাকে আমরা আওয়াজ বলি তার চারটি ভেদ ছিল—খাহল, নারাট, বোষক এবং মিশ্রক।

যে স্বর কফজ অর্থাৎ দীর্ঘ ও স্নেহাজড়িত স্নিগ্ধমধুর, সুকুমার এবং মজ্জ ও মধ্যস্থানে পরিব্যাপ্ত তাকে খাহল বলা হয়। এটিকে আমরা খোলা আওয়াজ বলি। এই মজ্জমধ্য স্থানে পরিব্যাপ্তির সঙ্গীতিক নাম ছিল—‘আভিন্ন’। নারাটস্বরের বিস্তৃতি আরও একটু বেশি, অর্থাৎ এই স্বরের অধিকারী মজ্জ-মধ্য থেকে তার পঞ্চম্ব কণ্ঠকে বিস্তৃত করতে পারেন। এই ধ্বনি পিত্তোৎপন্ন, ঘন, গম্ভীর এবং অভয়। এই আওয়াজকেই আমরা নিরেট বলি। বোষক হচ্ছে নিকৃষ্ট ধ্বনি। এই স্বর অন্তর্নিঃসার, অর্থাৎ, ভেতরেগু গাছের কাণ্ডের ভিতরটা যেমন ফাঁপা তেমনি এই আওয়াজ অন্তঃসারশূন্য। এটি ঘনঅবিরোধী। তা ছাড়া এ ধ্বনি পরুষ, স্নিগ্ধতাহীন। যখন চাড়ার দিকে ওঠে তখন গর্ভধ্বনির মত শোনায়। এই স্থূলধ্বনি বাতবৃক্ত।

যে স্বরে এই তিন প্রকার ধ্বনির মিশ্রণ লক্ষিত হয় তার নাম মিশ্রক। এব অপর নাম সাম্প্রিপাতিক স্বর, অর্থাৎ পূর্ববর্ণিত তিন শ্রেণীর সংমিশ্রণে উদ্ভূত ধ্বনি। এই কফজ, পিত্তজ এবং বাতজ স্বরের দোষগুণকবিরাজ বলতে পারেন আমাদের পক্ষে বলা সম্ভব নয়; তবে এইগুলি সঙ্গীতশাস্ত্রে উল্লিখিত হয়েছে।

এইখানে একটি প্রশ্ন উঠছে। মিশ্রস্বরকে যদি আমরা স্বীকার করি তাহলে এটাও স্বীকার করতে হয় যে আমরা বিরুদ্ধ গুণেব সমাবেশকে মেনে নিচ্ছি। যেমন, বোষস্বর রুক্ষগুণযুক্ত আর খাহল হচ্ছে স্নিগ্ধতাসম্পন্ন। একেজ্ঞে মিশ্রণ হলে বিরুদ্ধ গুণের সমাবেশ হচ্ছে এটাই স্বীকার করতে হয়। কিন্তু ব্যাপারটা তা নয়। যা সম্ভাব্য অর্থাৎ অবিরুদ্ধ গুণের সংমিশ্রণ সেটাই হবে, বিরুদ্ধ গুণের সমাবেশ নয়। উদাহরণস্বরূপ বলা যায়,—মাধুর্যাদিগুণের সঙ্গে হোল্যাদিগুণের বিরুদ্ধতা নেই—অতএব এইটি হতে পারে। কিন্তু ঘনজ-গুণের সঙ্গে নিঃসারতার সংযোগ হতে পারে না। এটা স্বাভাবিক ভাবেই ঘটা সম্ভব না।

এই মিশ্রক শ্রেণীর চারটি ভেদ—নারাট-খাহল, নারাট-বোষক, বোষ-খাহল, মিশ্রিতাজয়। বলা বাহুল্য যে-মিশ্রণে রুক্ষতা এবং নিঃসারতা নেই

সেটি উত্তম। হুতরাং নারাট এবং খাহলের মিশ্রণই উত্তম। বোধ-খাহল মিশ্রণকে মধ্যম বলা যায়। নারাট-বোধক হচ্ছে অধম মিশ্রণ।

ধ্বনিগুণ অনুসারে নারাট-খাহলের দশ ভেদ পরিকল্পিত হয়েছে। এগুলি হচ্ছে—মধুরস্নিগ্ধঘন, স্নিগ্ধকোমলঘন, মধুরমৃদুত্রিহানক, মৃদুত্রিহানগম্ভীর, স্নিগ্ধমৃদুঘনত্রিহান, মধুরমৃদুত্রিহানকঘন, মধুরস্নিগ্ধমৃদুত্রিহানক, মধুরস্নিগ্ধগম্ভীর-ঘনত্রিহান, স্নিগ্ধকোমলগম্ভীরঘনত্রিহানলীনক, স্নিগ্ধমধুরকোমলসাদুলীনক-ত্রিহানশোভীগম্ভীর।

খাহল-বোধকের ছটিভেদ—স্নিগ্ধকোমলনিঃসার, মধুরমৃদুরক্ষ, মৃদুস্নিগ্ধনিঃসা-রোচ্চার, কোমলস্নিগ্ধনিঃসারস্থূল এবং মধুরকোমলরক্ষনিঃসারপীন।

নারাট-বোধকেরও ছয় রকমের ভেদ—ঘনত্রিহানরক্ষক, ঘনগম্ভীররক্ষ, লীনপীঘরনিঃসাররক্ষ, লীনঘনোচ্চতরপীবব, ত্রিহানঘনগম্ভীরলীনরক্ষ এবং ত্রিহানলীন-নিঃসাররক্ষস্থূল।

পূর্বেই বলেছি এই তিন মিশ্রণের যোগে শব্দের যে রূপ হয় তার আখ্যা সান্নিপাতিক। উক্ত স্বরের আট রকম ভেদ আছে—স্নিগ্ধত্রিহাননিঃসার—মৃদুমধুরঘন, গম্ভীরোচ্চতররক্ষ, স্নিগ্ধকোমল, ত্রিহানলীননিঃসারপীবরোচ্চতর, মধুরলীনত্রিহানকক্ষপীবর নিঃসারোচ্চতর, মধুরস্নিগ্ধকোমলত্রিহানঘনগম্ভীর-লীনোচ্চতর, মধুরমৃদুগম্ভীরলীনত্রিহানরক্ষকনিঃসারোচ্চতর, কোমলমধুরঘনলীন-ত্রিহানরক্ষোচ্চতরপীবরতায়ুক্ত।

বর্ণিত ভেদগুলি সর্বসমেত হল ত্রিশ প্রকার। এ ছাড়া সূক্ষ্মভেদ বহুপ্রকার হতে পারে কিন্তু তাতে গ্রন্থের বিস্তৃতি ভিন্ন অপর কোন তাৎপ্য নেই।

শব্দ বলতে এখানে কণ্ঠ বোঝানো হয়েছে। কণ্ঠেব পোনেরোটি গুণ—মৃষ্ট, মধুর, চেহাল, ত্রিহানক, স্তম্ভাবহ, প্রচুর, কোমল, গাঢ়, শ্রাবক, কল্পণ, ঘন, স্নিগ্ধ, স্নক্ল, বস্ত্রিযুক্ত এবং ছবিমান। সঙ্গীতের দিক থেকে এই শব্দগুলির এক-একটি বিশেষ অর্থ আছে। এও অর্থগুলি নির্ণয় করা যাক।

মৃষ্ট (মৃজ্ + ক্ত) —মৃজ্ ধাতুর মানে হচ্ছে মার্জন, অর্থাৎ মার্জিত কণ্ঠই হচ্ছে মৃষ্ট।

চেহাল—নাতিস্থূল এবং নাতিক্রশ অথচ স্নিগ্ধ স্বরের নাম চেহাল।

দ্রীলোকের কণ্ঠে, এইগুণটি স্বাভাবিকভাবেই বর্তমান। কিন্তু পুরুষের ক্ষেত্রে একটু কৃত্রিমভাবে কণ্ঠকে সঙ্ঘাটত কবে এই আওয়াজটির সৃষ্টি করতে হয়। একটু চেপে গাঁইলে কণ্ঠ স্বীয়

পরিধিকে অতিক্রম করে না। তখনই স্বরকে আঁকত করে লালিত্য সম্পাদন করা যায়। কিন্তু ছেলেনের বয়স যখন অল্প থাকে তখন এমনিতেই আওয়াজ নাতিশূল এবং নাতিক্লশ থাকে : —তারুণ্যাবস্থায় এই স্বরটিকে কিন্তু চেহাল বলা উচিত নয় কেননা সেটি স্থায়ী নয়, বয়সের সঙ্গে সঙ্গে আওয়াজ বদলাবে। কণ্ঠস্বর যখন পূর্ণতাপ্রাপ্ত হয়েছে তখনই তার স্বাভাবিক গুণ নির্ধারণ করতে হবে, তার আগে নয়।

ত্রিস্থানক—ত্রিস্থানের সঙ্গে মধুর গুণের তেমন তফাত নেই। এখানেও মধ্য, মন্দ্র এবং তার - এই তিন স্থানে কণ্ঠের ব্যাপ্তি বোঝাচ্ছে। এই ব্যাপ্তি অবিকৃত হওয়া উচিত।

স্থাবহ—মনকে স্থায়ী করবার গুণটিই স্থাবহ বলে পরিচিত।

প্রচুর—স্থূলতায়ুক্ত কণ্ঠকে প্রচুর গুণসম্পন্ন বলা হয়।

কোমল—কোকিলধ্বনির মত সৌকুমার্যসম্পন্ন গুণকে কোমল বলা হয়।

গাঢ়—প্রাবল্যাহেতু যে স্বর প্রসারভাগুণসম্পন্ন তাকে গাঢ় বলা হয়।

শ্রাবক—স্বরের দূরবিস্তৃতিকে শ্রাবকগুণ বলা হয়।

করণ—শ্রোতৃচিস্তে যা কারুণ্য উৎপাদন করে সেই গুণটির নাম করণ।

ঘন—দূরপ্রবণযোগ্যতাসম্পন্ন এবং অন্তঃসারস্বযুক্ত অর্থাৎ ভরাট নিটোল স্বরকে ঘন বলা হয় হয়।

স্নিগ্ধ—দূরসংপ্রাণ্য এবং অরুক্ষ ধ্বনিকে স্নিগ্ধ বলা হয়।

স্নান্ধ—(স্নিগ্ধ—আলিঙ্গন করা + স্ন, ই-লোপ) সঙ্গীতের ক্ষেত্রে এই শব্দটি ছিদ্রহীন তৈলাধারের মত মন্থণ ধ্বনি বোঝায়।

রক্তিয়ুক্ত—অহুরাগসঞ্চারী স্বর

ছবিমান—দীপ্তিসম্পন্ন স্বর। কণ্ঠগুণে অনেক সময় সঙ্গীত উজ্জলভাবে প্রতিভাত হয়। টাকাকাব সিংসভূপাল এই শব্দের ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে লিখেছেন-যতশ শব্দে জ্যোতিঃ প্রতীয়তে।

কণ্ঠের দোষ আট প্রকার—রুক্ষ, ক্ষুটিত, নিঃসার, কাকোলা, কেটি, কেনি, ক্লশ, ভয়।

রুক্ষ শব্দের ব্যাখ্যাক প্রয়োজন নেই। আমরা যে অর্থে এই শব্দটি সাধারণত ব্যবহার করি সঙ্গীতেও এটি সেই অর্থে ব্যবহৃত হয়।

ফুটিত—এই শব্দটির একটি অর্থ হচ্ছে বিদীর্ণ, অর্থাৎ যে গলায় একটি ফাটা ভাব থাকে তাকে ফুটিত বলা হয়।

নিঃসার—পূর্বেই বলেছি ভেরেণ্ডা গাছের ডাঁটার মত ফাঁপা আওয়াজকে নিঃসার বলে।

কাকোলী—কাকের ডাকের মত নিষ্ঠুর আওয়াজকে কাকোলী বলে।

কেটি—আওয়াজ খাদ থেকে চড়ায় বিস্তৃত হলেও অনেক সময় তা মাধুর্যগুণসম্পন্ন হয় না। এই অভাবকেই কেটি বলে। আমরা যাকে ক্যাটকেটে আওয়াজ বলি কেটি হচ্ছে তাই।

কেশি—যে কণ্ঠ সপ্তকে সঙ্করণ করতে ক্লেশবোধ করে তাকে বলে কেশি ॥
আমরা এইরকম আওয়াজকেই ক্যানকেনে আওয়াজ বলি।

কুশ—আওয়াজ বেশি সূক্ষ্ম হলে তাকে কুশ বলে।

ভগ্ন—গর্দভধ্বনিত মত নীরস আওয়াজকে ভগ্ন বলে।

এই যে শব্দের গুণ এবং দোষ বিশেষভাবে বিচার করা হয়েছে—এর বিশেষ প্রয়োজনীয়তা রয়েছে বৃন্দগায়নের দিক থেকে। আজকাল যাকে আমরা কোরাস বলি,—বৃন্দগায়ন বলতে তাই বোঝায়, অর্থাৎ সন্মেলক গান।

একটি উত্তম বৃন্দে মুখ্য গায়ক থাকে উচিত চার জন, সহযোগী গায়ক—আট জন, গায়িকা—বারো জন। এ ছাড়া, বংশীবাদক চার জন এবং মাদ্‌জিক চার জন। এই সংখ্যার অধিক হলে তাকে বলা হয় মধ্যম বৃন্দ, অর্থাৎ মুখ্য গায়ন দু জন, সহযোগী চার জন, গায়িকা ছ জন বংশিক দু জন এবং মাদ্‌জিক দু জন। এরও কম, অর্থাৎ মুখ্যগায়ন একজন সহযোগী তিন জন, গায়িকা চার জন, বংশিক দু জন এবং মাদ্‌জিক দু জন হলে তাকে কনিষ্ঠ বৃন্দ বলা হয়। উত্তম বৃন্দের চেয়ে অধিক সংখ্যক শিল্পীর সমাবেশ হলে তাকে কোলাহল বৃন্দ বলা হয়। আজকাল বহু ক্ষেত্রে যে বৃন্দের সমাবেশ হয় তা হচ্ছে এই কোলাহল বৃন্দ। কেবলমাত্র গায়িকাদের নিয়েও বৃন্দ গঠিত হয়।

এই সব বৃন্দ খুব বাছাই করে প্রস্তুত করা নিয়ম এবং প্রতিটি ক্ষেত্রেই কণ্ঠের দোষগুণ বিচার করে শিল্পী নিয়োগ করা কর্তব্য। কেবলমাত্র কণ্ঠের বৈষম্য, গুণ এবং দোষের প্রতি সেকালে সঙ্গীত প্রযোজকগণ কত অভিজ্ঞ ছিলেন এই দীর্ঘ বিশ্লেষণই তার প্রমাণ।

শ্রুতি প্রসঙ্গ

“শ্রবণাং শ্রুতয়ো মতাঃ”—শ্রবণেন্দ্রিয়গ্রাহ্য ধ্বনি হচ্ছে শ্রুতি। সঙ্গীতের পরিধি অল্পব্যাপী বাইশটি শ্রুতিই যথেষ্ট বলে পরিগণিত হয়েছে। এই বাইশটি শ্রুতি সাতটি স্বরে বিস্তৃত হয়ে আছে। কিন্তু এই বাইশটি শ্রুতি গলায় পর পর দেখানো অসম্ভব, সুতরাং বীণার সাহায্যে এই শ্রুতিগুলিকে পরিস্ফুট করা হয়েছে।

এই উপলক্ষ্যে দুটি বীণার পরিকল্পনা করা হয়েছে—একটি ধ্রুববীণা আর-একটি চলবীণা। দুটি বীণার নাদসাম্য হওয়া চাই। প্রত্যেকটিতে বাইশটি করে তন্ত্রী স্থাপন করতে হবে। তার মধ্যে প্রথম তারটি এমনভাবে নিচু স্বরে বাঁধতে হবে যাতে একটি স্বর পরিস্ফুট হয় বা তার সঙ্গীতিক ধ্বনিটুকু বজায় থাকে। তদপেক্ষা নিচু হলে তার কোন সঙ্গীতিক মূল্যই থাকবে না;—অতএব সঙ্গীতিক শ্রুতিবিচারে তার কোন সার্থকতা নেই। তার পরে একটু একটু চড়িয়ে বাইশটি তার বাঁধতে হবে অর্থাৎ প্রথম তার থেকে দ্বাবিংশতম তার পর্যন্ত উত্তরোত্তর চড়ে যাবে। কিন্তু এই ক্রম-তার গতিটি যেন যথাযথভাবে বজায় থাকে, অর্থাৎ দুটি তারের মধ্যে তৃতীয় ধ্বনির অবকাশ না থাকে। এই এক-একটি তারের শব্দই হচ্ছে এক একটি শ্রুতি।

দুটি বীণা তো শ্রুতি হিসাবে বাঁধা হল; এখন সপ্তক নির্ণয় করতে হবে। প্রথম তার থেকে আরম্ভ করে চতুর্থ তারটি হল ষড়্জ্জ অর্থাৎ সা। ষড়্জ্জ স্বর চতুঃশ্রুতিক। ষড়্জ্জের পর থেকে তৃতীয় তার হচ্ছে ঋষভ বা রে। বীণার সপ্তম তারটি হচ্ছে—রে। ঋষভ ত্রিঃশ্রুতিক। রে’র পর থেকে দ্বিতীয় তারটি, অর্থাৎ বীণার প্রথম থেকে নবম তারটি হচ্ছে গান্ধার। গান্ধার দ্বিঃশ্রুতিক। গান্ধারের পর থেকে চতুর্থ তারটি অর্থাৎ প্রথম থেকে তের নম্বরের তারটি হচ্ছে মধ্যম। মধ্যম চতুঃশ্রুতিক। মধ্যমের পর থেকে চতুর্থ তারটি, অর্থাৎ প্রথম থেকে সতেরো নম্বরের তারটি হল পঞ্চম। পঞ্চমও চতুঃশ্রুতিক। পঞ্চমের পর থেকে তৃতীয় অর্থাৎ কুড়ি নম্বরের তারটি হল ধৈবত বা ধা। ধৈবত ত্রিঃশ্রুতিক। ধৈবতের পর থেকে দ্বিতীয় তার, অর্থাৎ বাইশ নম্বরের তারটি হল নিষাদ বা নি। নিষাদ দ্বিঃশ্রুতিক।

দুটি বীণাই এখন একরকমভাবে বাঁধা হল। এর মধ্যে যে বীণাটি এই-

জাহেই হুরবাঁধা অবস্থায় রইল সেটি হচ্ছে ঋববীণা, অর্থাৎ এর আর নড়চড় নেই এবং শ্রুতিনির্গম্য করবার জন্য এই বীণাটিই আদর্শ বলে গণ্য করা হবে। অপর বীণাটির নাম দেওয়া হয়েছে চলবীণা।

এই চলবীণার তন্ত্রীগুলির সারণা করা যায় বলেই এর নাম দেওয়া হয়েছে চলবীণা। সারণা শব্দের মানে হচ্ছে চালনা। এক্ষেত্রে এই চালনাটি স্বরের অপকর্ষণবারা নিম্নরূপ হচ্ছে। আসল ব্যাপারটা হচ্ছে এই যে ঋববীণায় যে স্বরগুলি অবস্থিত আছে চলবীণার তন্ত্রীগুলিকে কথঞ্চিৎ শিথিল করে সেই স্বরগুলিকে উক্ত বীণায় প্রদর্শন করতে হবে। এই শিথিল করবার একটা নিয়ম আছে। এটি সহজভাবে বোঝবার চেষ্টা করা যাক।

চলবীণায় যে সাতটি স্বর স্থাপন করা হয়েছে তাদের একটি শ্রুতি হিসাবে শিথিল করতে হবে। প্রথমে চলবীণার বাইশ নম্বর তারকে অপকর্ষণ করে ঋববীণার একুশ নম্বর তারের সঙ্গে মিলিয়ে দিতে হবে এবং এইভাবে চলবীণার বাকি সব তারই এক এক শ্রুতি করে নেমে যাবে। এইটি হল প্রথম সারণা। এর পর চলবীণায় আর-একটি করে শ্রুতি শিথিল করতে হবে। এটি দ্বিতীয় সারণা, অর্থাৎ চলবীণার বাইশ নম্বর তারটিকে ঋববীণার কুড়ি নম্বর তারের সঙ্গে মেলাতে হবে। অপর তন্ত্রীগুলিও এই নিয়মে অপকৃষ্ট হয়ে আসবে। ঋববীণার কুড়ি নম্বরে 'রম্যা' নামক শ্রুতিতে ধৈবত স্বরটি অবস্থিত। চলবীণার বাইশ নম্বর শ্রুতিতে প্রথমে ছিল নিবাদ। দুই শ্রুতি অপকর্ষণের ফলে এটি ঋববীণার ধৈবতে প্রবেশ করল। অনুরূপ-ভাবে চলবীণার মূল গান্ধারও দুই শ্রুতি অপকর্ষণের ফলে ঋববীণার ঋষভে প্রবিষ্ট হচ্ছে।

এর পরে আরো এক শ্রুতি অপকর্ষণ করা যাক। এটি হল তৃতীয় সারণা, অর্থাৎ চলবীণার বাইশ নম্বরের তন্ত্রী যেটি ঋববীণার ধৈবতের সঙ্গে মিলে গেছে, তাকে আরও কমিয়ে ঋববীণার উনবিংশ শ্রুতি রোহিণীর সঙ্গে মিলিয়ে দেওয়া গেল। চলবীণার অষ্টান্ন তন্ত্রীগুলিও এই নিয়মে আরও এক এক শ্রুতি নিচে নেমে যাবে। এইবার দেখা যাবে চলবীণার মূল কুড়ি নম্বরের তার ঋববীণার সতেরো নম্বর তারের সঙ্গে মিলে গেছে, অর্থাৎ, চলবীণার ধৈবত ঋববীণার পঞ্চমে প্রবিষ্ট হয়েছে। এইভাবে চলবীণার মূল ঋষভও ঋববীণার ষড়্জে প্রবেশ করবে।

অতঃপর আরও এক শ্রুতির অপকর্ষণ হতে পারে। এটি হল চতুর্থ

সারণা। তৃতীয় সারণার ফলে চলবীণায় বাইশ নম্বর তার ঋববীণায় বোহিণী পর্যন্ত নেমে গেছে;—এর থেকে আরও এক শ্রুতির অপকর্ষণ হলে উক্ত তন্ত্রী ঋববীণার আঠারো নম্বর শ্রুতি মদন্তীর সঙ্গে মিলবে এবং অপর তন্ত্রীগুলিও এক শ্রুতি করে নেমে যাবে। এইবার দেখা যাবে চলবীণার মূল সতেরো নম্বর তার ঋববীণার তের নম্বরের সঙ্গে মিলে গেছে। অর্থাৎ চলবীণার পঞ্চম ঋববীণার মধ্যমে প্রবিষ্ট হয়েছে। অনুরূপভাবে চলবীণার মূল মধ্যমও ঋববীণার গান্ধারে প্রবেশ করবে এবং চলবীণার মূল ষড়্জও ঋববীণার মন্ত্রনিষাদে প্রবিষ্ট হবে। তবে এই মন্ত্রনিষাদটি ঋববীণার সঙ্গে মিলিয়ে দেওয়া যাবে না কেন না তাতে বাইশটির বেশি তাব নেই।

তাহলে চারিটি সারণায় আমরা ঋববীণার সাতটি স্বর বা বাইশটি শ্রুতিই পাচ্ছি। কিন্তু চাণ্ডি শ্রুতি পর্যন্ত তারে অপকর্ষণ করা সম্ভব তার চেয়ে নিচে হলে রঞ্জকত্ব বজায় থাকবে না।

এই প্রক্রিয়ায় এটি বিশেষভাবে প্রমাণিত হচ্ছে যে শ্রুতিগুলি সমান অন্তরে অবস্থিত। ঋববীণা এবং চলবীণায় স্বরস্থাপনের প্রধান উদ্দেশ্য বোধ হয় এইটি প্রমাণ করা।

টীকাকার সিংহভূপাল মতঙ্গের উল্লেখ করে বলেছেন—“দ্বিতীয় সারণায়াং শ্রুতিচতুষ্টিলাভঃ। তৃতীয়ায়াং ষট্শ্রুতিলভঃ। চতুর্থাং দ্বাদশশ্রুতিলভঃ।”—এইভাবে বাইশটি শ্রুতি লাভ হয়েছে।

এটি কি ভাবে হল সেটি বোঝা দরকার। দ্বিতীয় সারণায় দুই শ্রুতির অপকর্ষণ হচ্ছে, অর্থাৎ বাইশ নম্বর তারকে কমিয়ে কুড়ি নম্বরের সঙ্গে মেলানো হচ্ছে। এই কুড়ি নম্বর হচ্ছে ধৈবত। এইখানে নিষাদ থেকে ধৈবতের মধ্যে যে দুটি শ্রুতি রয়েছে সে দুটিকে লাভ করা গেল। এরপর ধা, পা এবং মা থেকে দুই শ্রুতি কমিয়ে আমরা আর কোন শুদ্ধ স্বরে পৌঁছোচ্ছি না, কিন্তু গান্ধারটি দুই শ্রুতি নিচে নামবার পর শুদ্ধ রে-তে আসছে। এই-খানে গান্ধার এবং রে-র মাঝামাঝি আরও দুটি শ্রুতিকে আমরা পাচ্ছি। এইভাবে দ্বিতীয় সারণায় আমাদের শ্রুতি-চতুষ্টি লাভ হচ্ছে। তৃতীয় সারণা কালে তিনটি শ্রুতির অপকর্ষণ ঘটিয়ে আমরা শুদ্ধ পঞ্চম ও ষড়্জ পাব। এই অপকর্ষণের ফলে ধৈবত এবং পঞ্চমের মধ্যবর্তী তিনটি শ্রুতি এবং ঋষভ ও ষড়্জের মধ্যবর্তী আরও তিনটি শ্রুতি, অর্থাৎ ছটা শ্রুতি লাভ হচ্ছে। এইভাবে তৃতীয় সারণায় ষট্শ্রুতি লাভ হল। অনুরূপভাবে

চতুর্থ সারণীর চারটি শ্রুতির অপকর্ষের ফলে আমরা শুদ্ধ মধ্যম, গান্ধার এবং নিষাদ পাচ্ছি। পঞ্চম এবং মধ্যমের মধ্যে চারটি শ্রুতি বর্তমান; আরও চারটি শ্রুতি রয়েছে মধ্যম এবং গান্ধারের মধ্যে। এই চারে চারে আটটি হল। আর ষড়্জ থেকে নিষাদের মধ্যে চার শ্রুতির ব্যবধান। অতএব এ ক্ষেত্রে আমরা বারটি শ্রুতি লাভ করছি। এইভাবে চারটি সারণীর মধ্য দিয়ে সম্পূর্ণ বাইশটি শ্রুতিই পাওয়া যাচ্ছে।

এই শ্রুতি থেকেই ষড়্জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত এবং নিষাদ—এই সাতটি স্বরের উৎপত্তি হয়েছে। সংক্ষেপে এদের সা, রে, গা, মা, পা, ধা এবং নি বলা হয়। শ্রুতি এবং স্বরের সম্বন্ধ নিয়ে শাস্ত্রাদিতে কিঞ্চিৎ আলোচনা হয়েছে এবং নানা উপমার প্রয়োগও হয়েছে,—যথা, ক্ষীর যেমন দধিরূপে অবস্থান করে তেমনি শ্রুতিগণ স্বররূপে অবস্থান করেছে। অন্ধকারে অবস্থিত ঘাটাদির যেমন প্রদীপ থেকে অভিব্যক্ত বটে তেমনি শ্রুতি থেকে স্বরের অভিব্যক্তি ঘটেছে—ইত্যাদি। মতঙ্গ বলছেন—স্বয়ং হি^১রাজতে যন্মাং তন্মাং স্বর ইতি শ্রুতঃ।

এই যে শ্রুতি থেকে উৎপন্ন স্বর-এর লক্ষণ কি? স্বর এবং শ্রুতির মধ্যে পার্থক্য কোথায়? এর উত্তরে বলা হয়েছে যে শ্রুতির অনন্তর যা পাওয়া যাচ্ছে সেইটিই স্বর। তাহলেই প্রশ্ন ওঠে আগে শ্রুতি কি তাই বল, তারপরে তার অনন্তর কি হচ্ছে তার কথা। প্রথমটা বলি। তারে আঘাত করবার সঙ্গে সঙ্গে যে ধ্বনি বা রণন উথিত হল তা হচ্ছে শ্রুতি। তারপরে যে অত্বরণনটুকু হচ্ছে সেটিই স্বর। এই অত্বরণনটি প্রথমোক্ত রণনের চেয়ে স্নিগ্ধ। এই অত্বরণন স্বতই শ্রোতৃচিত্তকে রঞ্জন করছে বলেই এর নাম স্বর।

বাইশটি শ্রুতির মধ্যে যে যে শ্রুতিতে স্বর স্থাপন করা হয়েছে সেগুলি রঞ্জকস্বগুণসম্পন্ন। কিন্তু যদি স্বরের স্বতই রঞ্জন করবার ক্ষমতা থাকে, অর্থাৎ তারা স্বাধীনভাবেই স্বীয় সত্তাকে রক্ষা করতে পারে তাহলে এই শ্রুতিগুলির প্রয়োজন কি? অর্থাৎ, ষড়্জ, মধ্যম, পঞ্চম এইগুলি চতুঃশ্রুতিক, —ঋষভ, ধৈবত ত্রিশ্রুতিক এবং গান্ধার, নিষাদ দ্বিশ্রুতিক—এইরকম হবার সার্থকতা কি? এর উত্তরে বলা হয়েছে যে পূর্বশ্রুতির অপেক্ষা রেখেই চতুঃশ্রুতিক বা ত্রিশ্রুতিক প্রভৃতি স্বর নির্ণয় করা হয়। যদি পূর্বে কোন শ্রুতি না থাকে তাহলে কিসের অপেক্ষায় এই চতুর্থাদির ব্যবহার হবে? যে-কোন একটি শ্রুতি একটি স্বর না হলেও একটি স্বরাস্তর। এই স্বরাস্তরগুলি

ক্রমে একটি নির্দিষ্ট স্বরে পূর্ণতালাভ করছে এবং তারপরে আবার কথঞ্চিৎ উচ্চতা ঘটলে আবার একটি শ্রুতির প্রয়োজন হচ্ছে। এইভাবে পুনরায় স্বরাস্তরের উৎপত্তি হচ্ছে। এই নিয়মে বাইশটি শ্রুতিতে গঠিত চতুঃশ্রুতি, ত্রিশ্রুতি এবং দ্বিশ্রুতির গোষ্ঠীগুলি একটি সপ্তকে স্ববৃত্তকে সম্পূর্ণ করছে।

শ্রুতির পাঁচটি জাতি—দীপ্তা, আয়তা, করুণা, মৃদু এবং মধ্যা। ষড়্জস্বরে চারিটি জাতির অবস্থিতি—দীপ্তা, আয়তা, মৃদু এবং মধ্যা। ঋষভে তিনটি অবস্থান করে—করুণা, মধ্যা এবং মৃদু। গান্ধারে দুটি—দীপ্তা, আয়তা। মধ্যমে চারিটি—দীপ্তা, আয়তা, মৃদু, মধ্যা। পঞ্চমে চারিটি—মৃদু, মধ্যা, আয়তা, করুণা। ধৈবতে তিনটি—করুণা, আয়তা, মধ্যা। নিষাদে দুটি—দীপ্তা এবং মধ্যা। এইভাবে বাইশটি শ্রুতিতে পাঁচটি জাতি সাজানো রয়েছে।

এই সব জাতিরও আবার অন্তর-জাতি আছে। সেগুলি এইরকম :—

দীপ্তা—তীব্রা, রোদ্রী, বজ্রিকা, উগ্রা।

আয়তা—কুম্ভতা, ক্রোধা, প্রসারিণী, সন্দীপনী, রোহিণী।

করুণা—দয়াবতী, আলাপিনী, মদন্তী।

মৃদু—মন্দা, রতিকা, প্রীতি, ক্ষিতি।

মধ্যা—ছন্দোবতী, রঞ্জনী, মার্জনী, রক্তিকা, রম্যা, ক্ষোভিনী।

এই অন্তরজাতিগুলি কি ভাবে সাতটি স্বরে বর্তমান সেটি এইভাবে দেখান হয়েছে :—

ষড়্জ—তীব্রজাতীয় দীপ্তা, কুম্ভমবতীজাতীয় আয়তা, মন্দাজাতীয় মৃদু এবং ছন্দোবতীজাতীয় মধ্যা।

ঋষভ—দয়াবতীজাতীয় করুণা, রঞ্জনীজাতীয় মধ্যা, রতিকাজাতীয় মৃদু।

গান্ধার—রোদ্রীজাতীয় দীপ্তা, প্রসারিণীজাতীয় আয়তা।

মধ্যম—বজ্রিকাজাতীয় দীপ্তা, প্রসারিণীজাতীয় আয়তা, প্রীতিজাতীয় মৃদু, মার্জনীজাতীয় মধ্যা।

পঞ্চম—ক্ষিতিজাতীয় মৃদু, রক্তিকাজাতীয় মধ্যা, সন্দীপনীজাতীয় আয়তা, আলাপিনীজাতীয় করুণা।

ধৈবত—মদন্তী জাতীয় করুণা, রোহিণীজাতীয় আয়তা, রম্যাজাতীয় মধ্যা।

নিষাদ—উগ্রজাতীয় দীপ্তা, ক্ষোভিনীজাতীয় মধ্যা।

এইসব নামকরণের উদ্দেশ্য কি বোঝাবার জন্য সিংহভূপাল বলছেন যে

এইসব নামের প্রতি স্তন্যে মনে সেইরকম বিকার ঘটবে। এইটি সূচনা করার জন্যই প্রতিজ্ঞাতির নিরূপণ করা হয়েছে। যেমন—দীপ্তাজাতীয় প্রতি কর্ণগোচর হলে মনে প্রদীপ্তভাবের উদয় হবে। এইরকম অপরাপর জাতি অনুসারে মনে সেইরকম ভাবান্তর উপস্থিত হবে।

স্বরাদির রসব্যাঞ্জনা উপলক্ষে যা বলা হয়েছে তার সঙ্গে কিন্তু এই উক্তির বহুক্ষেত্রে মিল নেই। যেমন—গান্ধার এবং নিষাদে দীপ্তাজাতীয় প্রতি বিদ্যমান, কিন্তু এ দুটি স্বর কর্ণগরসে প্রযুক্ত হচ্ছে। প্রতির অর্থ এবং রসবিচার একসঙ্গে মিলিয়ে করা হয় নি। দুটিকে আলাদা করে দেখা হয়েছে।

এইসব ষড়্জাদি স্বর মন্ত্র—মধ্য—তার স্থানভেদে তিন প্রকার। এই ভেদ কিন্তু তাত্ত্বিক, অর্থাৎ মূল প্রকৃতির দিক থেকে নয়, ভেদটি স্থান-কল্পিত। যেমন—দেবদত্ত ত্রিতল প্রাসাদের একতলা, দোতলা এবং তেতলায় অবস্থানকালে সেই দেবদত্তই থাকে কিন্তু স্থান পরিবর্তনে তার অবস্থান ভেদ হয়, তেমনি স্বরগুলিও আসলে পরিবর্তিত হয় না কিন্তু তাদের অবস্থানভেদ হতে পারে। অতএব মন্ত্রসপ্তকে যে ষড়্জ, মধ্যসপ্তকে বা তারসপ্তকে তার প্রকৃতি একই কিন্তু তফাত যেটুকু সেটুকু সে ওই স্থানপরিবর্তনে।

শুদ্ধ স্বর নিরূপণের পবে বারটি বিকৃত স্বরের আলোচনা আশ্রয়ক। ষড়্জাদি স্বর এবং প্রতির যে বিচার পূর্বে দেখানো হয়েছে সেইটি হচ্ছে ষড়্জ গ্রাম। এইটিই মূখ্য গ্রাম বলে স্বীকৃত।

ষড়্জ চ্যুত এবং অচ্যুত—এই দুইভাবে বিকৃত হয়। সাধারণভাবে ষড়্জ হচ্ছে চতুঃশ্রুতিক। এর প্রথম প্রতি তীব্র, দ্বিতীয় কুমুদতী, তৃতীয় মন্দা এবং চতুর্থ ছন্দোবতী। ষড়্জ এই চতুর্থ প্রতি অর্থাৎ ছন্দোবতীতে স্থাপিত। এই ছন্দোবতী থেকে প্রচ্যুত হয়ে তৃতীয় প্রতি মন্দায় অবস্থিত হলে ষড়্জকে চ্যুত বলে গণ্য করতে হবে। এই বিকৃতি হচ্ছে ‘চ্যুত-ষড়্জ’।

ষড়্জের চারিটি প্রতির মধ্যে প্রথম দুটি প্রতি নিষাদ আশ্রয় করলে সেই নিষাদকে বলা হয় ‘কাকলী’। নিষাদ দ্বিশ্রুতিক। এই দুটি প্রতি হচ্ছে উগ্রা এবং ক্ষোভিনী। এই দুটির সঙ্গে ষড়্জের প্রথম দুই প্রতি তীব্রা এবং কুমুদতীর যোগ হয়ে নিষাদ কুমুদতীতে অবস্থিত হলে নিষাদের কাকলী স্বর্গে। এই অবস্থায় ষড়্জ তার চতুর্থ প্রতি অধিকার করে থাকলেও তাকে বিকৃত বলে গণ্য করতে হবে। এই রকম ষড়্জকে ‘অচ্যুত-ষড়্জ আখ্যা

দেওয়া হয়েছে, অর্থাৎ ষড়্জ তার আসল স্থান ‘ছন্দোবতী’ থেকে চ্যুত হয় নি, অচ্যুত অবস্থায় আছে এবং ধ্বনির বিকারও ঘটছে না। কিন্তু, তাহলে কিভাবে বিকৃতি ঘটল? এর উত্তরে বলা হয়েছে যে যদিও পূর্ব-শ্রুতিহীনত্বে তৎস্থানস্থিতিত্বেহেতু ধ্বনিবিকার ঘটছে না তথাপি নিষাদের কাকলীত্ব ঘটতে ষড়্জের আয়তন ক্ষুণ্ণ হল। নিষাদ স্বাভাবিকভাবে দ্বিশ্রুতি অধিকার করে থাকলে ষড়্জের আয়তন বজায় থাকে; কিন্তু যখন কাকলীত্ব-হেতু নিষাদ ষড়্জের দ্বিতীয় শ্রুতিতে অবস্থান করে তখন ষড়্জের দ্বিশ্রুতিত্ব ঘটে এবং এতে অনায়তন প্রতীয়মান হয়। এই কারণে অচ্যুত-ষড়্জকেও বিকৃত বলে গণ্য করতে হবে।

এরপর ঋষভের বিকৃতি। ষড়্জ—সাধারণে ঋষভ ষড়্জের অস্তিম শ্রুতি অধিকার করে। ঋষভ ত্রিশ্রুতিক; কিন্তু—ষড়্জের শেষ শ্রুতি ছন্দোবতীকে আশ্রয় করায় এটি চতুঃশ্রুতিক হয়ে গেল অথচ ধ্বনির দিক থেকে কোন বিকার ঘটল না, কেননা ঋষভ তার স্বস্থান অর্থাৎ শেষশ্রুতি ‘রতিকা’কে অধিকার করে আছে। তথাপি এই চতুঃশ্রুতিত্বের জন্য ঋষভ এক্ষেত্রে বিকৃত বলে পরিগণিত হচ্ছে। অতএব ঋষভের একটি বিকৃতি আমরা পাচ্ছি।

এরপর গান্ধারের বিকৃতি। গান্ধার দ্বিশ্রুতিক। এই দুটি হচ্ছে—রৌদ্রী এবং ক্রোধা। এর সঙ্গে যদি মধ্যমের প্রথম শ্রুতি ‘বজ্রিকা’র যোগ হয় তাহলে মধ্যমের সাধারণত্ব ঘটে। মধ্যম সাধারণ হলে গান্ধার দ্বিশ্রুতিকের স্থলে ত্রিশ্রুতিক হওয়ায় বিকৃত হয়। গান্ধারের আরও একটি বিকৃতি ঘটে। গান্ধার যখন মধ্যমের আদি শ্রুতিদ্বয় গ্রহণ করে তখন তার চতুঃশ্রুতিত্ব ঘটে। এই বিকৃতি হলে গান্ধারকে ‘অন্তর-গান্ধার’ নামে অভিহিত করা হয়। অতএব গান্ধারের দুটি বিকৃতি—একটি মধ্যম-সাধারণ, অপরটি, অন্তর-গান্ধার অন্তর অবস্থাকে অন্তর-সাধারণ বলেও অভিহিত করা হয়।

অতঃপর মধ্যমের বিকৃতি। মধ্যম চতুঃশ্রুতিক। মধ্যম সাধারণ হলে অর্থাৎ গান্ধার কর্তৃক মধ্যমের প্রথম শ্রুতি অধিকৃত হলে এবং মধ্যম তৃতীয় শ্রুতিতে অধিস্থিত হলে বিকৃতি ঘটে। গান্ধার অন্তর হলে মধ্যম দ্বিশ্রুতিক হবার দরুণও আর-একটি বিকৃতি ঘটেছে। অতএব এক্ষেত্রেও মধ্যম-সাধারণ এবং অন্তর গান্ধার হবার দরুণ মধ্যমের দুটি বিকৃতির পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে।

এর পর পঞ্চমের বিকৃতি। পঞ্চম চতুঃশ্রুতিক। এগুলি ক্রমান্বয়ে হচ্ছে—ক্ষিত্তি, রক্তা, সন্দীপনী এবং আলপিনী। পঞ্চম তৃতীয় শ্রুতি, অর্থাৎ

সন্দীপনীতে অবস্থান করলে সম্পূর্ণ স্বরগ্রামকে মধ্যমগ্রামে বলা হয়। এই মধ্যমগ্রামে পঞ্চম ত্রিশ্রুতিক হওয়ায় বিকৃত হয়। এই ত্রিশ্রুতিক পঞ্চমের সঙ্গে মধ্যমের অন্তিম শ্রুতি যোগ হলে এই চতুঃশ্রুতিও একটি বিকৃতি বলে পরিগণিত হয়। এইটি হচ্ছে কৈশিক পঞ্চম। অতএব পঞ্চমের দুটি বিকৃতি পাওয়া গেল—একটি মধ্যমগ্রামে, অপরটি মধ্যমের অন্তিম শ্রুতিগ্রহণে।

এরপর ধৈবতের বিকৃতি। মধ্যমগ্রামে পঞ্চমের তৃতীয় শ্রুতিতে অবস্থিতি-হেতু পঞ্চমের অন্তিম শ্রুতি ধৈবতের অন্তর্ভুক্ত হলে ধৈবত চতুঃশ্রুতিক হয়। এটি একটি বিকৃতি।

অবশেষে নিষাদের বিকৃতি। শাস্ত্রকার বলেছেন—নিষাদ যদি ষড়্জের প্রথম শ্রুতি অধিকার করে এবং ঋষভ তার অন্তিম শ্রুতি গ্রহণ করে তাহলে ষড়্জ-সাধারণ ঘটে। নিষাদ স্বাভাবিকভাবে দ্বিশ্রুতিক। ষড়্জ সাধারণে এর ত্রিশ্রুতিও ঘটায় একটি বিকৃতি ঘটেছে। এইটি হচ্ছে কৈশিক নিষাদ। আবার, কাকলীস্বেও নিষাদের অপব একটি বিকৃতি ঘটেছে।

এইভাবে শাদ্‌দেব বারটি বিকৃতির পরিচয় দিয়েছেন।

নিষাদ কাকলী হলে একে কাকলী সাধারণ বলা হয়, কেননা এতে ষড়্জ এবং নিষাদের মধ্যে সাধারণস্ব সূচিত হয়, অর্থাৎ ষড়্জের আয়তস্ব ক্ষুণ্ণ হল এবং নিষাদও স্বস্থানে রইল না। এই অবস্থাকেই সাধারণ অবস্থা বলা হয়েছে। কল্লিনাথ বলেছেন—“ধর্মপরত্বেন সাধারণম্”। অল্পরূপভাবে গাঙ্কার যখন অন্তর হচ্ছে তখন তাকে বলা হয় অন্তর সাধারণ।

এই কাকলী এবং অন্তরের প্রয়োগবিধির মধ্যে বৈশিষ্ট্য আছে। আরোহণক্রমে কাকলী এবং অন্তরসাধারণের প্রয়োগ নিষিদ্ধ। যখনই কাকলী নিষাদের প্রয়োগ হবে তখনই আগে ষড়্জ পযন্ত যেতে হবে, তারপরে কাকলী নিষাদ উচ্চারণের পর ধৈবত প্রয়োগ করতে হবে; অর্থাৎ প্রথমে ‘সা’ তাবপরে ‘কাকলী নি’ তারপরে ‘ধা’—এই ক্রমটি বজায় রাখতে হবে। অন্তর গাঙ্কারের বেলাতেও আগে মধ্যম উচ্চারিত হবে, তারপরে অন্তরগাঙ্কার এবং অতঃপর ঋষভ। এর একটি বিকল্প বিধিও আছে। তার সপ্তকের ষড়্জের পর কাকলী-নিষাদ উচ্চারণ করে আবার উক্ত ষড়্জে গিয়ে তদুর্ধ্বে তার-সপ্তকের যে-কোন একটি স্বর উচ্চারণ করে প্রত্যাবর্তন করা যেতে পারে। অল্পরূপভাবে মধ্যমের পর অন্তরগাঙ্কার প্রয়োগ করে আবার মধ্যমে পৌঁছে তার ওপরের যে-কোন স্বরকে গ্রহণ করা যেতে পারে। কাকলী

এবং অন্তরের প্রয়োগ সর্বত্রই অল্প হওয়া উচিত এটি শাস্ত্রে বিশেষ করে বলে দেওয়া হয়েছে।

পঞ্চম যখন মধ্যমের অন্তিম শ্রুতিকে গ্রহণ করে তখন যে অবস্থা ঘটে তাকে কৈশিকও বলা হয়। শাস্ত্রদেব বলছেন—কেশাগ্রবৎ অহুত্বতঃ, অর্থাৎ শ্রুতির তরুণত কেশাগ্রের ত্রায় সূক্ষ্ম।

অনেকে শ্রুতির বিভিন্ন নামকরণ হয়েছে বলে বিদ্রূপ করেন এবং অনেকে একে কুসংস্কার বলেন;—কিন্তু নামকরণের পিছনে যুক্তি রয়েছে বৈকি। প্রত্যেক শ্রুতির ভিন্ন নাম না থাকলে স্বরের বিকৃতিগুলি দেখানো সম্ভব হত না। তবে পূর্বেই বলা হয়েছে শ্রুতির নামের অর্থের সঙ্গে রসের সমন্বয় ঘটানো এ যুগে কঠিন হয়ে পড়েছে। সম্ভবত এই দুটি জিনিষ আলাদাভাবে বিচার করা হয়েছে। শ্রুতির নামগুলি শ্রুতিবিচাবে আমরা যেমনভাবে বোধ করছি রসবিচারে তেমনভাবে করছি না—সেক্ষেত্রে আমরা স্বরকে রসের সঙ্গেই মিলিয়ে দেখছি দুটির বিচারক্ষেত্রে পার্থক্য রয়েছে।

প্রয়োগ অল্পসারে সঙ্গীতে চতুর্বিধ স্বরের উল্লেখ করা হয়েছে—বাদী, সংবাদী, বিবাদী এবং অল্পবাদী।

যে স্বরের বহুল উচ্চারণ হয় তাকে বলে বাদী—বাদী তু প্রয়োগে বহুলঃ স্বরঃ। যে বলে তাকেই আমরা বলি বাদী - বদতি ইতি বাদী। বদন হচ্ছে প্রাণীর ধর্ম—অচেতন স্বরের পক্ষে বলা কি করে সম্ভব হয়? টীকাকারগণ বলছেন যে এই ‘বদন’ অর্থে এখানে রাগপ্রতিপাদকত্ব বোঝাচ্ছে। সিংহ-ভূপাল তার টীকায় বলছেন—“বাদিনী লক্ষণং কথয়তি বাদী তু ইতি। প্রয়োগে জ্ঞাতিরাগাদৌ বহুলো বাহুল্যেন য উচ্চাযতে সোহংশস্বরূপরপযায়ো বাদী। নহু বদতীতি বাদী, বদনং চ প্রাণিধর্মঃ কথমচেতনানাং স্বরাণাং সম্ভবতি? সত্যম্; বদনং হি নামাত্র রাগপ্রতিপাদকত্বং বিবক্ষিতম্, ততশ্চ রাগাণাং রাগত্বং বদন্তি প্রতিপাদয়ন্তি ইতি বাদিনঃ”। অর্থাৎ, এককথায় বাদী স্বরই রাগসমূহের রাগত্বকে প্রতিপন্ন করে।

সংবাদী স্বর এই রাগত্বের নির্বাহক। কল্লিনাথ বলছেন—সংবদনং নাম যদ্বাদিন। স্বরেণ রাগস্ত রাগত্বঃ জনিতং তন্নির্বাহকত্বং। দ্বাদশ বা অষ্টশ্রুতির অন্তরে যে দুটি স্বর বর্তমান তার পরস্পরের সংবাদী। যড্জ এবং পঞ্চম-এর মধ্যে দ্বাদশ শ্রুতির পার্থক্য। এই দুটি স্বর পরস্পরের সংবাদী। অল্পরূপ ভাবে দ্বাদশ শ্রুতির পার্থক্য অল্পসারে ঋষভ-ধৈতব এবং গান্ধার-নিষাদ

পরস্পরের সংবাদী স্বর। এই সংবাদী স্বরসমূহের পরিজ্ঞানের জন্য একটি ছক প্রস্তুত করা হয়েছে। এই ছকটিকে বলে—মণ্ডলপ্রস্তার। কল্পনাধার তাঁর টীকায় এর উল্লেখ করেছেন। এই ছকটি দেখান হল।

মণ্ডলপ্রস্তার

		২		অ-য			
		৩	৪	৩	৪		
		কৈ-নি	কা-নি	চ্য-য	স্ত-য		
২	স্ত-নি					৩	৪
						স্ত-গ্লা বি-গ	
৪	৩					২	
বি-ধ, স্ত-ধ						স্ত-গ	
						৩	
						বি-গ	
						৪	
						অ-গ	
		স্ত প বি প		স্ত ম চ্য-ম			
		৪ ৩		৪ ৩			
		কৈ-প		অ-ম			
		৪		২			

ব্যাখ্যা—

কৈ-নি—কৈশিক নিষাদ—শ্রুতি-৩

কা-নি—কাকলী নিষাদ—শ্রুতি-৪

চ্য-য—চ্যুত-ষড়্জ—শ্রুতি ৩

স্ত-য—স্তঙ্ক-ষড়্জ—শ্রুতি-৪

অ-য—অচ্যুত-ষড়্জ—শ্রুতি-২

স্ত-গ—স্তঙ্ক-গাঙ্গার—শ্রুতি-৩

বি-গ—বিকৃত গাঙ্গার—শ্রুতি-৪

স্ত-গ—স্তঙ্ক-গাঙ্গার—শ্রুতি-২

বি-গ—বিকৃত গান্ধার—শ্রুতি-৩

অ-গ—অন্তর গান্ধার—শ্রুতি-৪

চ্য-ম—চ্যুত-মধ্যম—শ্রুতি-৩

শু-ম - শুদ্ধ-মধ্যম - শ্রুতি-৪

অ-ম—অচ্যুত-মধ্যম—শ্রুতি-২

শু প—শুদ্ধ পঞ্চম—শ্রুতি-৪^১

বি-প—বিকৃত পঞ্চম—শ্রুতি-৩

শু-প—শুদ্ধ পঞ্চম—শ্রুতি-৪

কৈ-প—কৈশিক-পঞ্চম - শ্রুতি-৪

শু-ধ—শুদ্ধ-ধৈবত—শ্রুতি-৩

বি-ধ—বিকৃত ধৈবত—শ্রুতি-৪

শু-নি—শুদ্ধ-নিষাদ—শ্রুতি-২

এই পট্টিকার এক-একটি রেখাগ্রকে এক-একটি শ্রুতি হিসাবে দেখানো হয়েছে। এ থেকে দ্বাদশ শ্রুতি অন্তর সংবাদী স্বর সহজেই বুঝে নেওয়া যায়। শুধু সংবাদীই নয় সমগ্র শুদ্ধ এবং বিকৃত স্বরের অবস্থানই এই পট্টিকা থেকে নির্ণয় করা যেতে পারে।

অষ্ট শ্রুতির ব্যবধান হিসাবে কি ভাবে সংবাদী নিগয়ের কথা বলা হয়েছে সেটিও এই মণ্ডল থেকে দেখা যাক। আরোহণক্রমে অর্থাৎ বাঁ দিকে ষড়্জ স্বর থেকে ডান দিকে আটটি রেখাগ্র অতিক্রম করলে আমরা শুদ্ধ মধ্যমে এসে পৌঁছোছি। অবরোহণক্রমে দ্বাদশ শ্রুতি অতিক্রম করলেও মধ্যমকে পাওয়া যায়, অতএব মধ্যমকেও ষড়্জের বাদীস্বর বলে স্বীকার করা হয়। আরোহণক্রমে শুদ্ধ ষড়্জ থেকে দ্বাদশ শ্রুতির অন্তরে পঞ্চমকে পাওয়া যাচ্ছে এবং অবরোহণক্রমে অর্থাৎ ষড়্জ থেকে বাঁ দিকে আটটি শ্রুতি অতিক্রম করলে আমরা শুদ্ধ পঞ্চম পাচ্ছি। অতএব উভয় দিক থেকে গণনা করলে পঞ্চমকে ষড়্জের সংবাদী স্বর হিসাবে পাওয়া যায়। আরোহণক্রমে শুদ্ধ ঋষভ থেকে দ্বাদশ শ্রুতির ব্যবধানে আমরা শুদ্ধ ধৈবত পাচ্ছি। অবরোহণক্রমেও অষ্ট স্বর ব্যবধানে ধৈবত পাওয়া যাচ্ছে। আবার আরোহণক্রমে ঋষভ থেকে অষ্ট শ্রুতির ব্যবধানে মধ্যম গ্রামের পঞ্চম পাওয়া যাচ্ছে। অতএব মধ্যম গ্রামের ঋষভের ধৈবত এবং পঞ্চম উভয়ই সংবাদী স্বর। আরোহণক্রমে গান্ধার থেকে দ্বাদশ শ্রুতির ব্যবধানে শুদ্ধ নিষাদ পাওয়া যাচ্ছে, অবরোহণক্রমেও অষ্ট শ্রুতির

ব্যবধানে আমরা ওই স্বরটিকে পাচ্ছি। অতএব নিষাদ গাঙ্কারের সংবাদী স্বর। আরোহণক্রমে মধ্যম থেকে দ্বাদশ শ্রুতির ব্যবধানে শুদ্ধ ষড়্জ স্বরটি পাওয়া যাচ্ছে এবং অববোহণক্রমে আটটি শ্রুতি ব্যবধানে আমরা ওই স্বরটিকে পাচ্ছি। অতএব ষড়্জ মধ্যমের সংবাদী স্বর। কিন্তু, আরোহণক্রমে ওক্ মধ্যম থেকে অষ্ট স্বরের ব্যবধানে শুদ্ধ নিষাদ পাওয়া যাচ্ছে। সুতরাং নিষাদকেও মধ্যমের সংবাদী স্বর হিসাবে স্বীকার করা হয়। আরোহণক্রমে পঞ্চম থেকে অষ্ট শ্রুতির ব্যবধানে শুদ্ধ ষড়্জ স্বর পাওয়া যাচ্ছে, অববোহণে এই স্বরটি দ্বাদশ শ্রুতির অন্তরে অবস্থিত। অতএব শুদ্ধ পঞ্চমের সংবাদী স্বর হচ্ছে ষড়্জ। আরোহণক্রমে শুদ্ধ ধৈবত থেকে অষ্ট শ্রুতি অন্তরে শুদ্ধ ঋষভ অবস্থিত এবং অববোহণক্রমে ঐ স্বরটি দ্বাদশ শ্রুতির ব্যবধানে অবস্থিত। অতএব ধৈবতের সংবাদী স্বর হচ্ছে ঋষভ। আরোহণক্রমে শুদ্ধ নিষাদ থেকে অষ্ট শ্রুতির ব্যবধানে শুদ্ধ গাঙ্কার অবস্থিত এবং অববোহণক্রমে উক্ত স্বরটি দ্বাদশ শ্রুতির অন্তরে অবস্থিত। অতএব শুদ্ধ গাঙ্কার নিষাদের সংবাদী স্বর। কিন্তু অববোহণক্রমে শুদ্ধ নিষাদ থেকে অষ্ট শ্রুতির ব্যবধানে শুদ্ধ মধ্যম পাওয়া যাচ্ছে। অতএব শুদ্ধ মধ্যমকেও নিষাদের সংবাদী স্বর বলে স্বীকার করা হয়।

এই সংবাদীত্বের উপযোগিত্ব কি সেটি বুঝিয়ে সিংহভূপাল বলছেন যে যদি কোন গীতে ষড়্জ অংশ স্বর রূপে নির্ধারিত হয় তাহলে তার স্থানে উক্ত স্বরের সংবাদী মধ্যম স্বরের প্রয়োগ হলে জাতিরাগের বিনাশ হয় না। যদি মধ্যমা দি মূছনার স্থলে ষড়্জাদি মূছনার প্রয়োগ হয় তাহলেও সেটি জাতিরাগের পক্ষে হানিকর বলে পরিগণিত হয় না। ষড়্জ পঞ্চম এর স্থানে পঞ্চম-ষড়্জ বা ঋষভ-ধৈবত-এর স্থানে ধৈবত-ঋষভ বা গাঙ্কার নিষাদ-এর স্থানে নিষাদ-গাঙ্কার এইরূপ প্রয়োগ হলেও সেটি জাতিরাগের হানিকর হয় না।

বিবদন বা বিকৃত বদন ঘটেলে সেটি বিবাদী স্বর বলে পরিগণিত হয়। কল্লিনাথ বলছেন—যে স্বরে রক্তির বিনাশ ঘটে সেইটি বিবাদী স্বর—বিবদন নাম বাতাদিভিঃ স্বরৈরুৎপাতমানায়া বতৈর্বিনাশকত্বম্। শঙ্করদেব বলছেন, নিষাদ-গাঙ্কার এই সংবাদী স্বরদ্বয় অপর স্বরগুলির বিবাদী। কিন্তু মধ্যম-নিষাদের সংবাদীত্ব স্বীকৃত হয়েছে। এ থেকে মনে হয় স্বীকৃত হলেও মধ্যম-নিষাদের সংবদন নিতান্ত প্রয়োজন বাতীত ঘটান হত না। এর পরেই শঙ্করদেব আবার বলছেন যে ঋষভ-ধৈবত এই সংবাদী স্বরদ্বয় নিষাদ গাঙ্কার

এই সংবাদী স্বরদ্বয়ের বিবাদা, অর্থাৎ রে-নি, রে-গা, ধা-নি, ধা-গা, নি রে, গা-রে, নি-ধা, গা-ধা—এই রকম প্রয়োগ হলে সেটি জাতিরাগের হানিকর হবে।

যে সব স্বরের পরস্পর সংবাদিত্ব নেই অথচ বিবাদীত্বও নেই তাদের বলে অমুবাদী স্বর। সিংহভূপাল এটি বুঝিয়ে বলছেন যে ষড়্জ স্থানে ঋষভ বা ঋষভ স্থানে ষড়্জের প্রয়োগ হলে জাতিরাগের বিনাশ ঘটে না। এইভাবে পঞ্চম স্থানে ধৈবত, ধৈবতের স্থানে পঞ্চম, ষড়্জ স্থানে ধৈবত বা ধৈবতের স্থানে ষড়্জ; পঞ্চম স্থানে ঋষভ, ঋষভের স্থানে পঞ্চম; মধ্যম স্থানে ঋষভ বা ঋষভের স্থানে মধ্যম; ধৈবতের স্থানে মধ্যম বা মধ্যমের স্থানে ধৈবত—এইরূপ প্রয়োগ হলেও জাতিরাগের বিনাশ ঘটে না।

বলা বাহুল্য বাদী স্বরই হচ্ছে মুখ্য স্বর। অতএব বাদীকে রাজার সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে। তার পরেই সংবাদী—অতএব এটি অমাত্যের সঙ্গে তুলনীয়। অমুসারিত্বহেতু অমুবাদী স্বরকে ভৃত্যের সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে।

গ্রাম-মূর্ছনা-ক্রম-তান

গ্রাম বলতে আমরা বুঝি লোকের আশ্রয়স্থল। সবাই আত্মীয় কুটুম্বের সঙ্গে মিলে মিশে গ্রামে অবস্থান করেন। সাতটি স্বরের মূর্ছনা, ক্রম, তান প্রভৃতি সহ অবস্থিতিকেও এইভাবে গ্রাম বলা হয়েছে।

গ্রাম দুটি—ষড়্জ এবং মধ্যম। ষড়্জ গ্রামই হচ্ছে প্রধান।

ষড়্জ গ্রামে পঞ্চমের চারটি শ্রুতি—ক্ষিতি, রক্তা, সন্দীপনী এবং আলাপিনী। সাধারণত পঞ্চম তার চতুর্থ শ্রুতি আলাপিনীতে অবস্থিত। পঞ্চম এই রকম অবিকৃত অবস্থায় থাকলে নেই গ্রামকে বলা হয় ষড়্জ গ্রাম। ষড়্জ গ্রামে অপর স্বরের বিকৃতি ঘটে কিন্তু পঞ্চমের বিকৃতি ঘটে না।

মধ্যম গ্রামের পঞ্চমের বিকৃতি ঘটে। পঞ্চমের আলাপিনী শ্রুতিটি যখন ধৈবতের অধিকারে আসে এবং পঞ্চম সন্দীপনী শ্রুতিতে অবস্থান করে তখন যে স্বরগ্রামের উদ্ভব হয় তাকে বলে মধ্যম গ্রাম, অর্থাৎ ষড়্জ গ্রামের পঞ্চম একশ্রুতি নিচে নেমে গেলেই সেটি হল মধ্যম গ্রাম।

আবশ্য একটি গ্রাম আছে তাঁর নাম গান্ধার গ্রাম। এই গ্রামে গান্ধার ঋষভের অস্তিম শ্রুতি এবং মধ্যমের প্রথম শ্রুতি অধিকারপূর্বক চতুঃশ্রুতিক হয়। এক্ষেত্রে ধৈবত পঞ্চমের অস্তিম শ্রুতি গ্রহণ করে। নিষাদ ধৈবতের অস্তিম শ্রুতি এবং ষড়্জের আদিম শ্রুতিকে অধিকার করে। গান্ধার গ্রামের প্রচলন কমই ছিল।

স্বরগ্রামের মধ্যে ষড়্জই প্রধান স্বর। এই কারণে গ্রামে ষড়্জের প্রাধান্যই স্বীকৃত হয়েছে। ষড়্জ স্বরের দুটি সঙ্গাদী মধ্যম এবং পঞ্চম। এর মধ্যে মধ্যমের প্রাধান্য অধিক কেননা ষাডব এবং ঔডব তানে মধ্যমের লোপ হয় না। কল্লিনাথ আর-একটি মতেরও উল্লেখ করেছেন। মধ্যমকে যদি লোপ করা যায় তাহলে তার পূর্বে থাকে সা, রে, গা এবং পরে থাকে পা, ধা, নি। বীণাতে যদি এই পূর্বাপর স্বরযুগলকে একত্র বাজানো যায় তাহলে দেখা যাবে প্রতিটি স্বর তার সংবাদীর সঙ্গে বাজছে, অর্থাৎ, সা-পা, রে-ধা, গা-নি—এইভাবে বাজবে। এক্ষেত্রে সা-র সংবাদী পা, রে-র সংবাদী ধা এবং গা-র সংবাদী নি। তত্ত্বীর ঈদৃশ সংবদনকে সংবাদ বলা হয়। মধ্যমের

সঙ্গে অপর স্বরের সংবাদ ঘটছে না—অতএব মধ্যম স্বীয় প্রাধান্য নিয়ে একাকী বিরাজমান।

এইখানে পূর্ব প্রচলিত ষ“ড়”জগ্রাম এবং বর্তমানে প্রচলিত স্বরগ্রাম সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করা প্রয়োজন। আমাদের বর্তমান স্বরগ্রামও ষড়্জগ্রামেরই পরিণতি। তবে কিছু তফাৎ রয়েছে। পূর্বোল্লিখিত শ্রুতিসংখ্যা অনুসারে সেকালের ষড়্জগ্রামে সা ছিল চতুঃশ্রুতিক, রে ত্রিশ্রুতিক, গা-দ্বিশ্রুতিক, মা-চতুঃশ্রুতিক, পা-চতুঃশ্রুতিক, ধা-ত্রিশ্রুতিক এবং নি-দ্বিশ্রুতিক। অনেক পণ্ডিতের মতে বর্তমান পদ্ধতি অনুসারে সা-দ্বিশ্রুতিক, রে চতুঃশ্রুতিক, গা-ত্রিশ্রুতিক, মা-দ্বিশ্রুতিক, পা-চতুঃশ্রুতিক, ধা-চতুঃশ্রুতিক, নি—ত্রিশ্রুতিক।

এখানে মনে রাখতে হবে যে স্বরগ্রামের স্বরগুলি তাদের অস্ত্যশ্রুতিতে অবস্থিত। অনেকেই এই মত প্রকাশ করেছেন যে স্বরগুলি প্রথম শ্রুতিতেই স্থাপিত। এই অনুমান সম্পূর্ণ ভ্রমাত্মক কেননা প্রত্যেকটি স্বর তার পূর্ব শ্রুতির অপেক্ষা রাখে এবং একেবারে তীব্রা থেকে স্বরের অবস্থিতি নির্ণয় করা চলতে পারে না। যে কোন একটি শ্রুতি সেইখান থেকেই স্বর বলে পরিগণিত হবে যেখান থেকে তার রঞ্জকত্ব গুণটি প্রকাশ পাচ্ছে। সা এই স্বরটি যখন ছন্দোবতী নামক শ্রুতিতে উত্তীর্ণ হচ্ছে তখনই তার রণনটি এমনভাবে রঞ্জন করতে সমর্থ হচ্ছে যে তাকে স্বর বলে স্বীকার করা যায়। এই কারণেই সা-কে ছন্দোবতীতে স্থাপন করা হয়েছে। ঋববীণার প্রসঙ্গেও এই কথা ই বলা হয়েছে যে প্রথম তন্ত্রীটি খুবই নিচু স্বরে বাঁধতে হবে এবং এই তন্ত্রীটির পরে আরো দুটি তন্ত্রী ছাডিয়ে তবে ষড়্জ স্বরকে স্থাপন করতে হবে। অতএব তীব্রা থেকে ষড়্জের পরিকল্পনা যুক্তিযুক্ত নয়।

ছন্দোবতী থেকে বর্তমান স্বরগুলি স্থাপন করে গেলে আমরা দেখতে পাব যে আমরা যে নি ব্যবহার করি সেটি আগে কাকলী—নি ছিল এবং বর্তমান গা হচ্ছে পূর্বের অন্তর-গাঙ্কার। যদিচ পূর্বে কাকলী এবং অন্তরের প্রয়োগ স্বল্প নির্দিষ্ট ছিল তথাপি ক্রমে উক্ত স্বরদ্বয়ের অধিকতর ব্যবহার হতে থাকে এবং শেষ পর্যন্ত এই দুটি স্বরই বর্তমানে স্বাভাবিক নি এবং গা বলে স্বীকৃত হয়েছে। মধ্যম এবং পঞ্চম যথাস্থানেই আছে। ঋষভ এবং ধৈবত বর্তমানে আগের চেয়ে এক শ্রুতি চড়া।

স্বরস্থানের এই পরিবর্তনের মূল কারণ আমার মনে হয় সংবাদী স্বরের সঙ্গে যথায়থ যথাক্রমে রক্ষা। বর্তমান গা-নি—এই সংবাদনটি পূর্বকালের

সংবাদনের চেয়ে অপেক্ষাকৃত শ্রুতিমধুর। পূর্বে গান্ধার এবং নিষাদের যে শ্রুতিবিভাগ ছিল তাতে এই শুদ্ধস্বরের আয়তন বোধ হয় হ্রাসকৃত হয় নি। এই কারণেই বহুকাল পূর্ব থেকেই কাকলী নিষাদ এবং অন্তর-গান্ধারের অস্তিত্ব স্বীকৃত হয়েছে এবং ক্রমে এই শ্রুতিস্থানগুলিই স্বর হিসাবে নির্দিষ্ট হয়েছে।

বর্তমান পদ্ধতিটিও নিতান্ত আধুনিক নয়। বেশ কয়েকশত বৎসর হল এটি চলে আসছে। অথচ, আমাদের সংস্কৃত গ্রন্থকারগণ সেই পুরাতন শাস্ত্রের শ্রুতিবর্ণনাটিই ছবছ নকল করে তাঁদের গ্রন্থে সন্নিবেশ করে এসেছেন। এই কারণেই তাঁদের শুদ্ধঠাটের সঙ্গে তাঁদের বর্ণিত রাগলক্ষণ মিলিয়ে দেখতে গেলে বিভ্রান্ত হতে হয়। এইসব নানা কারণেই মধ্যযুগের শেষের দিকে যে সব সঙ্গীতগ্রন্থ রচিত হয়েছে সেগুলির ওপর নির্ভব করা শক্ত এবং বিশেষ বিচার না কবে উক্ত গ্রন্থাদিবি উল্লেখকে প্রাধান্য না দেওয়াই সমীচীন।

সপ্তস্বরের ক্রমিক আরোহণ এবং অববোহণকে মুছ'না বলা হয়। মুছ'না শব্দের অর্থ সম্বন্ধে অনেকে অনেক কিছু ব্যাখ্যা করেছেন কিন্তু শাস্ত্রদেব কিছু বলেন নি। “মুছ'তে যেন বাগঃ—ঈদৃশ উক্তিতে বিশেষ কিছু বোঝা যায় না। তবে আমার মনে হয় “মুছ'ন’ শব্দের “প্রতিফলন” অর্থটিই এক্ষেত্রে গৃহীত হয়েছে। অর্থাৎ, যে আরোহণ এবং অববোহণের ভিতর দিয়ে একটি রাগের রূপটি প্রতিফলিত হচ্ছে তাকেই বলে মুছ'না।

ষড়জগ্রাম এবং মধ্যমগ্রামের প্রত্যেকটিতে সাতটি করে মুছ'নার পরিকল্পনা করা হয়েছে। এদের চমৎকার নামও দেওয়া হয়েছে। মুছ'নাগুলির উদাহরণ দেখানো হল। স্বরলিপির প্রাচীন বাঁতি অনুসারে স্বরের ওপর বিন্দু থাকলে সেটি মন্দ্র অর্থাৎ খাদের স্বর বোঝাবে, আর,—ওপরে দণ্ড চিহ্ন থাকলে সেটি চড়া অর্থাৎ তার স্বর বোঝাবে।

ষড়জগ্রাম

উত্তরমন্দ্রা—	স	বি	গ	ম	প	ধ	নি
	নি	ধ	প	ম	গ	রি	স
	.						
রজনী—	নি	স	রি	গ	ম	প	ধ
							.
	ধ	প	ম	গ	রি	স	নি

উত্তরায়ত—	°	°					
	ধ	নি	স	রি	গ	ম	প
						°	°
	প	ম	গ	রি	স	নি	ধ
সুক্রবড়া	°	°	°				
	প	ধ	নি	স	রি	গ	ম
					°	°	°
	ম	গ	রি	স	নি	ধ	প
মংসরীকৃত	°	°	°	°			
	ম	প	ধ	নি	স	রি	গ
				°	°	°	°
	গ	রি	স	নি	ধ	প	ম
অধক্রান্ত	°	°	°	°			
	গ	ম	প	ধ	নি	স	রি
			°	°	°	°	°
	রি	স	নি	ধ	প	ম	গ
অভিরুদ্রগাত	°	°	°	°	°	°	°
	রি	গ	ম	প	ধ	নি	স
		°	°	°	°	°	°
	স	নি	ধ	প	ম	গ	রি

মধ্যমগ্রাম (পঞ্চম ত্রিংশতিক)

সৌবীরী	ম	প	ধ	নি	স	রি	গ
	গ	রি	স	নি	ধ	প	ম
হরিণাখ্য							
	গ	ম	প	ধ	নি	স	রি
	রি	স	নি	ধ	প	ম	গ
কলোপনতা							
	রি	গ	ম	প	ধ	নি	স
	স	নি	ধ	প	ম	গ	রি
শুদ্ধমধ্য	স	রি	গ	ম	প	ধ	নি
	নি	ধ	প	ম	গ	রি	স

উত্তরমঙ্গার সঙ্গে এর তফাৎ এই যে এক্ষেত্রে পঞ্চম ত্রিশ্রুতিক ।

মাগাঁ	নি	স	রি	গ	ম	প	ধ
	ধ	প	ম	গ	রি	স	নি

এইখানেও পূর্ববৎ পঞ্চমের শ্রুতিগত ভেদ একে রজনীর সঙ্গে পার্থক্য প্রদান করছে ।

পৌরবী	ধ	নি	স	রি	গ	ম	প
	প	ম	গ	রি	স	নি	ধ

উত্তরায়তার সঙ্গে এইানেও পঞ্চমের শ্রুতিতেই প্রভেদ ।

হস্তকা	প	ধ	নি	স	রি	গ	ম
	ম	গ	রি	স	নি	ধ	প

এখানেও শুদ্ধষড়্জার সঙ্গে পঞ্চমের শ্রুতি অনুসারেই ভেদ বর্তমান ।

ওপরের এই মুছ'নাগুলি হচ্ছে শুদ্ধ মুছ'না । এ ছাড়া স্বরের বিকৃতি অনুসারে মুছ'না আরো তিন রকমের হয় । শুদ্ধনিষাদের স্থলে কাকলী-নিষাদ হলে তাকে বলে কাকলী-কলিতা । শুদ্ধগঙ্কারের স্থলে অন্তরগাঙ্কার হলে তাকে বলে সান্তরা । আর,—কাকলী-নিষাদ এবং অন্তর-গাঙ্কার দুটিকে এক সঙ্গে নিলে সেটি হয়—কাকল্যান্তরপেতা বা দ্বয়োপেতা । হুতরাং ১৪টি শুদ্ধ এবং পৃথকভাবে আরো চাবটির সঙ্গে যুক্ত হয়ে সব শুদ্ধ ৫৬টি মুছ'না হতে পারে ।

এই যে মুছ'নাগুলির উল্লেখ করা হল সেগুলি ষড়্জগ্রাম এবং মধ্যমগ্রামের ষড়্জ এবং মধ্যমের অবস্থিতি অনুসারে—প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, তুরীয়, পঞ্চম, ষষ্ঠ, সপ্তম—এইভাবেও গণনা করা হয় । যেমন, উত্তরমঙ্গায় ষড়্জ প্রথমে আছে । এতএব এটি প্রথম । রজনীতে ষড়্জ দ্বিতীয় স্থানে অবস্থিত অতএব এটি দ্বিতীয় মুছ'না ; ইত্যাদি । অনুসঙ্গপভাবে মধ্যমগ্রামেও সৌবীরীতে মধ্যম প্রথমে থাকায় এটি প্রথম মুছ'না ; হরিণাষায় মধ্যম দ্বিতীয় থাকায় এটি দ্বিতীয় মুছ'না—এইভাবে গণনা করা হয়ে থাকে ।

এইভাবে এক একটি গ্রামের দ্বিতীয় স্বর, তৃতীয় স্বর প্রভৃতি ক্রমান্বয়ে গ্রহণ

করলে এক একটি মুছ'নায় সাতটি করে আরোহণক্রম পাওয়া যাবে ; যেমন,—
স রি গ ম প ধ নি—একটি ক্রম; রি গ ম প ধ নি স আর একটি ক্রম ইত্যাদি ।
তাহলে ৫৬টি মুছ'নায় আমরা ক্রম পাচ্ছি $৫৬ \times ৭ = ৩৯২$ ।

মুছ'নাগুলিতে সাতটি স্বরের আরোহণ এবং অবরোহণ ক্রমিক নিয়মে হয়ে থাকে, এলোমেলো ভাবে হয় না ।

ক্রম নির্ণয়ের পরে তানের প্রসঙ্গ । বর্তমান সঙ্গীতে গোটা মুছ'নাকেই আমরা তানের অন্তর্ভুক্ত করেছি । পূর্বে তান বলতে এই জিনিসটি বোঝাত না । শুদ্ধ মুছ'নায় আরোহণক্রম থেকে একটি বা দুটি স্বরের লোপ বা অপকর্ষ করে শুদ্ধ তান নির্ণয় করা হত । শুদ্ধ মুছ'নায় একটি স্বরের লোপ করলে সেটি হল ষাড়ব আর দুটির লোপ করলে সেটি হল ঔড়ব । এই ষাড়ব এবং ঔড়বীকৃত শুদ্ধ মুছ'নাই হচ্ছে তান । ষড়জগ্রামের মুছ'নায় পৃথক পৃথক ভাবে চারটি স্বরের লোপ করা যেতে পারে । স্বরগুলি হচ্ছে ষড়্জ, ঋষভ, পঞ্চম এবং নিষাদ । তাহলে ষাড়ব লোপ করে আমরা প্রতিবারই সাতটি করে তান পাচ্ছি । তাহলে ষাড়ব তান হচ্ছে $৪ \times ৭ = ২৮$ টি । মধ্যমগ্রামে ষড়্জ, ঋষভ এবং গান্ধার লোপ করে $৩ \times ৭ = ২১$ টি ষাড়ব তান হয় । অতএব ষাড়ব তানের সংখ্যা হচ্ছে $২৮ + ২১ = ৪৯$ ।

ষড়্জগ্রাম মুছ'নায় ষড়্জ-পঞ্চম, গান্ধার - নিষাদ এবং ঋষভ-পঞ্চম বর্জন করলে সাতটি করে ২১টি ঔড়ব তান পাওয়া যাবে ; মধ্যমগ্রামের মুছ'নায় ঋষভ-ধৈবত, গান্ধার-নিষাদ বর্জন করলেও চতুর্দশ ঔড়ব তান পাওয়া যাবে । অতএব ঔড়ব মুছ'নায় হল $২১ + ১৪ = ৩৫$ টি তান ।

বীণার মীড়কেও তান বলা হয়েছে অথবা এক স্বরকে উল্লঙ্ঘন করে বা দ্বিগুণ স্পর্শ করে অপর স্বরে যাওয়াকেও তান আখ্যা দেওয়া হয়েছে । দ্বিস্বারিক প্রস্তারকেও যখন তান বলে স্বীকার করা হয়েছে তখন মীড় স্বাভাবিক ভাবেই তান আখ্যা পেতে পারে ।

সাতটি স্বরের সহযোগে মুছ'না সম্পাদিত হলে তাকে পূর্ণা বলা হয় । ষাড়ব বা ঔড়ব হলে সেগুলি হয় অপূর্ণ মুছ'না । সাধারণত মুছ'নায় স্বরগুলি পর পর আসে কিন্তু যখন স্বরগুলি বীপরীতক্রমে অর্থাৎ উন্মোচভাবে উচ্চারিত হয় তখন এই বীপরীতক্রমকে বলে কূটতান । পূর্ণা মুছ'নার ৫০৪০ প্রস্তার হতে পারে । ইতিপূর্বে ৫৬টি মুছ'নার কথা বলা হয়েছে । অতএব সব মিলিয়ে পূর্ণ কূটতানের সংখ্যা হচ্ছে— $৫৬ \times ৫০৪০ = ২৮২২৪০$ ।

এইবার অপূর্ণ কূটতানের কথা। অপূর্ণতার কারণ হচ্ছে এক বা দুই স্বরের লোপ। দুটি গ্রাম থেকে একটি করে অন্ত্যস্বর লোপ করলে গ্রামটি ষট্‌স্বর হ'ল। অন্ত্যস্বরত্ৰয়ের লোপে পঞ্চমস্বর হ'ল। অন্ত্যস্বরত্ৰয় লোপ করলে চতুঃস্বর হ'ল। অন্ত্যস্বরচতুঃস্বরের লোপে গ্রামটি ত্রিস্বর হয়। অন্ত্যস্বরের পাঁচটিকে লোপ করলে সেটি হয় দ্বিস্বর। আর, ষট্‌স্বর লোপ করলে থাকে মাত্র এক স্বর। এই এক স্বরের তো আর প্রস্তার হয় না, অতএব এর আর ভেদ নেই। ষাডব ক্রমের ৭২০টি প্রস্তার হয়, ঔড়বের হয় ১২০টি, চতুঃস্বরের ২৪টি, ত্রিস্বরের ৬টি এবং দ্বিস্বরের দুটি প্রস্তার ভেদ হয়।

এইদব তানের বিশেষ নাম আছে। একস্বর—আর্চিক, দ্বিস্বর—গাথিক, ত্রিস্বর—সামিক, চতুঃস্বর—স্বরাস্তর, পঞ্চস্বর—ঔড়ব,, ষট্‌স্বর—ষাডব, সপ্তস্বর—পূর্ণ।

ষড়্‌জ এবং মধ্যমগ্রামের চতুর্দশ মুছ'নার পরিচয় প্রদান করা হয়েছে। এই মুছ নাগুলির প্রত্যেকটির শেষের স্বরটি লোপ করে যদি ষাডব করা যায় তাহলে নিষাদ এবং গান্ধারের যোগে তাদের চাবটি ভেদ হয়। কেবল মাত্র নিষাদ বাদ দিলে শুদ্ধা এবং সান্তরা গান্ধার থাকে। আর, গান্ধার বাদ দিলে থাকে শুদ্ধা এবং কাকলী নিষাদ।

ষড়্‌জগ্রামের উত্তরমন্ডা মুছ না এবং মধ্যমগ্রামের শুদ্ধমধ্যা মুছ নায় স্বর সন্নিবেশ একই রকমের। দুটিই ষড়্‌জাত।

স রি গ ম প ধ নি

এর থেকে 'নি'-ব লোপ হলে মুছ নাটির শুদ্ধ গান্ধার এবং অন্তরগান্ধারসহ দুটি ভেদ হয়। দুটি গ্রাম মিলিয়ে এক্ষেত্রে ভেদ হল চারটি। অল্পরূপভাবে মধ্যমগ্রামের সৌবীরী মুছ'না হচ্ছে মধ্যমাগ। ষড়্‌জগ্রামে মধ্যমকে প্রথমে রেখে যে মুছ'না তার নাম মংসরীকৃত।

• • • নি স রি গ

এখানে শেষস্বর গান্ধারের লোপ করে একে ষাডব করলে শুদ্ধ নি এবং কাকলী—নি সহ দুটি ভেদ পাওয়া যায়। দুটি গ্রাম মিলিয়ে এক্ষেত্রেও ভেদ হল চারটি।

তাহলে উভয় গ্রামে মুছ'নায় নি এবং গা—র লোপে যে ষাডবক্রম হল তার ভেদ হল ৮টি। চোদ্দটি মুছ'নার মধ্যে এই ৮টি বাদ দিলে রইল

আর দশটি। এই দশটিতে নি এবং গা—দুটিই আছে। অতএব দুটি শুদ্ধ, সাস্তুরা, কাকলী-কলিতা সহযোগে $১০ \times ৪ = ৪০$ টি ভেদ হয়। এই ৪০টির সঙ্গে পূর্বোক্ত চারটি মুছ'নার ৮ ভেদ যোগ দিলে মোট হল $৪০ + ৮ = ৪৮$ টি ষাড়বের ক্রম। পূর্বেই বলা হয়েছে ষাড়বের প্রস্তার সংখ্যা ৭২০। অতএব অপূর্ণ ষাড়বের কূটতানের ভেদ হচ্ছে $৪৮ \times ৭২০ = ৩৪৫৬০$ ।

এর পরে ঔড়ব কূটতান। ষড়্জগ্রামের অশ্রুক্রান্তা এবং মধ্যমগ্রামের হরিণাধা—এই দুটি মুছ'নার প্রথমে গাঙ্কার রয়েছে। অর্থাৎ এ দুটি গাঙ্কারাত্ম মুছ'না। এই মুছ'নার শেষ দুই স্বর অর্থাৎ রে এবং সা-র লোপ হলে থাকে গা মা পা ধা নি। এই ঔড়ব মুছ'নায় শুদ্ধ, কাকলী—নি, অন্তর গাঙ্কার এবং তদ্ব্যাপ্তোপেতা নিয়ে চারটি ভেদ হতে পারে। ষড়্জ এবং মধ্যম—এই দুই গ্রামে উক্ত মুছ'নার তাহলে ভেদ হল ৮টি।

ধৈবত আগে আছে—এমন দুটি মুছ'না হচ্ছে উত্তরায়তা এবং পৌরবী। এই দুটি মুছ'নার শেষ দুই স্বর মা এবং পা-র লোপ করলে রইল—ধা নি সা রে গা। এক্ষেত্রে শুদ্ধ, কাকলী নি, অন্তর গাঙ্কার এবং তদ্ব্যাপ্তোপেতার যোগে চারটি ভেদ পাওয়া যাচ্ছে। দুই গ্রাম মিলিয়ে এই ভেদ হল ৮টি।

প্রথমে নিষাদ আছে—এই রকম মুছ'না হচ্ছে রজনী এবং মাগী। এর শেষের দুটি স্বর পা এবং ধা-র লোপ করলে হল—নি সা রে গা মা। এখানেও শুদ্ধ, কাকলী—নি, সাস্তুরা গাঙ্কার এবং তদ্ব্যাপ্তোপেতার যোগে চারটি ভেদ পাওয়া যাচ্ছে। উভয় গ্রামে ভেদ হল ৮টি।

তাহলে উপরোক্ত উভয় গ্রামের ছটি মুছ'নার ভেদ হল $-৮+৮+৮ = ২৪$ টি।

মোট ১৪টি মুছ'না থেকে ছটি বাদ গেলে রইল ৮টি। এর মধ্যে নিষাদ-হীন চারটি ঔড়ব মুছ'না হচ্ছে—

স রি গ ম প — উত্তরমল্লারী, ষড়্জগ্রাম

ঐ — শুদ্ধমধ্যা, মধ্যমগ্রাম

রে' গ' ম' প' ধ' — অভিরুদ্রাতা, ষড়্জগ্রাম

রি গ ম প ধ — কলোপনতা, মধ্যমগ্রাম

এই চারটি মুছ'নায় শুদ্ধ ও অন্তর-গাঙ্কারসহ ৮টি ভেদ পাওয়া যাচ্ছে।

গান্ধারহীন মুছ'না চারটি।

পং ধং নিং স রি — শুদ্ধষড়্জা, ষড়্জগ্রাম

ঐ — হৃদ্যকা, মধ্যমগ্রাম,

মং পং ধং নিং স — মংসরীকৃত, ষড়্জগ্রাম

ম প ধ নি স — সৌবীরী, মধ্যমগ্রাম

এই চারটি মুছ'নায় শুদ্ধ ও কাকলী-নি সহ ৮টি ভেদ পাওয়া যাচ্ছে।

অতএব এই ৮টি মুছ'নায় $৮+৮=১৬$ টি ভেদ পাওয়া গেল। তাহলে ঔড়ব ক্রম হল পূর্বের $২৪+১৬=৪০$ টি। পূর্বেই বলা হয়েছে যে ঔড়বের প্রস্তার সংখ্যা হচ্ছে ১২০। স্বতরাং অপূর্ণ কূটতানের সংখ্যা হল— $১২০ \times ৪০=৪৮০০$

এর পর চতুঃস্বরের কূটতান।

রজনী এবং মাগী—এই দুই মুছ'নার শেষের তিন স্বর ধা, পা, মা-রলোপ হলে রইল—নি সা রে গা। এই চতুঃস্বারিক মুছ'নার শুদ্ধ, কাকলী, সাস্তরা এবং তদ্ব্যোপেতার যোগে চারটি ভেদ হয়। উভয়গ্রাম মিলিয়ে হল—৮টি।

চোদ্দটি মুছ'নার মধ্যে দুটি বাদ দিলে থাকে বারটি। এই বারটির মধ্যে নিষাদ বর্জিত চতুঃস্বর মুছ'না হচ্ছে ছটি—উত্তরমল্লা, শুদ্ধমধ্যা, অশ্রুক্রান্তা, হরিণাশা, অভিরুদ্রগাতা এবং কলোপনতা। প্রত্যেকটির শুদ্ধ এবং সাস্তর গান্ধার সহ দুই প্রকার ভেদ হলে—৬টি ভেদ হয়। দুই গ্রাম মিলিয়ে হল $৬+৬=১২$ টি।

গান্ধার বর্জিত চতুঃস্বর মুছ'না হচ্ছে ছটি—উত্তরায়তা, পৌরবী, শুদ্ধ-ষড়্জা, হৃদ্যকা, মংসরীকৃত এবং সৌবীরী। এক্ষেত্রেও শুদ্ধ এবং কাকলী সহ প্রত্যেকটির দুটি করে অর্থাৎ ৬টি ভেদ পাওয়া যাচ্ছে। উভয়গ্রাম মিলিয়ে হচ্ছে ১২টি।

নিষাদ বর্জিত এবং গান্ধার বর্জিত চতুঃস্বর মুছ'নার ভেদ হল $১২+১২=২৪$ টি। এর সঙ্গে নিষাদ, গান্ধার যুক্ত পূর্বোক্ত ৮টি ভেদ যোগ দিলে চতুঃস্বরের ক্রম হল— $২৪+৮=৩২$ টি। পূর্বেই বলা হয়েছে চতুঃস্বর ক্রমের প্রস্তার সংখ্যা হল—২৪টি। অতএব মোট অপূর্ণ চতুঃস্বারিক কূটতানের সংখ্যা হল— $২৪ \times ৩২=৭৬৮$ ।

এবারে ত্রিস্বর কূটতান।

মৎসরীকৃত্য এবং সৌবীরী—এই দুটি মুছ'নার শেষের চারটি স্বর লোপ করে ত্রিস্বর করলে থাকে মা, পা, ধা। এতে গাঙ্কার এবং নিষাদ না থাকায় দুই গ্রাম হিসাবে দুটি ভেদই মাত্র পাওয়া যায়।

অপর তানগুলি দেখা যাক।

স রি গ	—	উত্তর-মল্লা, ষড়্জগ্রাম
ঐ	—	শুদ্ধমধ্যা, মধ্যমগ্রাম
নিঁ স রি	—	রজনী, ষড়্জগ্রাম
ঐ	—	মাগাঁ, মধ্যমগ্রাম
ধঁ নিঁ স	—	উত্তরায়তা, ষড়্জগ্রাম
ঐ	—	পৌরবী, মধ্যমগ্রাম
পঁ ধঁ নিঁ	—	শুদ্ধষড়্জা, ষড়্জগ্রাম
ঐ	—	হৃদয়কা, মধ্যমগ্রাম
গঁ মঁ পঁ	—	অশ্বক্রান্তা, ষড়্জগ্রাম
গ ম প	—	হরিণাশ্বা, মধ্যমগ্রাম
রঁ গঁ মঁ	—	অভিরুদ্ধগাতা, ষড়্জগ্রাম
রি গ ম	—	কলোপনতা, মধ্যমগ্রাম

এর মধ্যে গাঙ্কার এবং নিষাদ থাকায় আমরা অন্তরা এবং কাকলীর ভেদ পাচ্ছি। অতএব এই বারটি ত্রিস্বর মুছ'নার ২৬টি ভেদ পাওয়া যায়। এর সঙ্গে পূর্বের দুটি মুছ'না যোগ করে হল— $২১ + ২ = ২৩$ টি। ত্রিস্বর ক্রমের প্রস্তার সংখ্যা ছয়। অতএব ত্রিস্বর কূটতানের সংখ্যা হচ্ছে— $২৩ \times ৬ = ১৩৮$ টি।

এবারে দ্বিস্বরতান। প্রথমে কোথায় একাধিক ভেদ পাওয়া যাচ্ছে দেখা যাক।

রিঁ গঁ	—	অভিরুদ্ধগাতা, ষড়্জগ্রাম
রি গ	—	কলোপনতা, মধ্যমগ্রাম
গঁ মঁ	—	অশ্বক্রান্তা, ষড়্জগ্রাম
গ ম	—	হরিণাশ্বা, মধ্যমগ্রাম

ধ নি	—	উত্তরায়তা, ষড়্জগ্রাম
ঐ	—	পৌরবী, মধ্যমগ্রাম
নি স	—	রজনী, ষড়্জগ্রাম
ঐ	—	মাগী, মধ্যমগ্রাম

এই তানগুলিতে শুদ্ধ, অন্তর-গাঙ্কার এবং শুদ্ধ, কাকলী-নিবাদ ভেদে প্রত্যেকটির দুইকম ভেদ হচ্ছে। অর্থাৎ উক্ত ৮টি তানের $৮ \times ২ = ১৬$ টি ভেদ পাওয়া যাচ্ছে

বাকি তানগুলি হল :

স রি	—	উত্তরমজ্জা, ষড়্জগ্রাম
ঐ	—	শুদ্ধমধ্যা, মধ্যমগ্রাম
প ধ	—	শুদ্ধষড়্জা ষড়্জগ্রাম
ঐ	—	হৃদ্যকা, মধ্যমগ্রাম
ম প	—	মংসরীকৃতা, ষড়্জগ্রাম
ম প	—	সৌবীরী, মধ্যমগ্রাম

এগুলিতে গাঙ্কার বা নিবাদ না থাকায় আর কোন ভেদ নেই। এক্ষেত্রে আমরা ছটি তানই পাচ্ছি। সবশুদ্ধ দ্বিস্বরের ভেদ হল— $১৬ + ৬ = ২২$ টি। দ্বিস্বর ক্রমের প্রস্তার সংখ্যা দুই। অতএব দ্বিস্বর কূটতানের সংখ্যা হচ্ছে— $২২ \times ২ = ৪৪$ টি

অতঃপর একস্বরের কথা। বলা বাহুল্য চোদ্দটি মুছ'নায় একস্বরের ভেদ চোদ্দটিই হবে।

সব মিলিয়ে পূর্ণ এবং অপূর্ণ কূটতানের সংখ্যা এইরকম :

পূর্ণ কূটতান	২৮২২৪০
অপূর্ণ কূটতান	
ষাডব	৩৪৫৬০
ঔডব	৪৮০০
চতুঃস্বর	৭৬৮
ত্রিস্বর	১৫৬
দ্বিস্বর	৪৪
একস্বর	১৪

মোট— ৩২২৫৮২

এই যে কূটতানের সংখ্যা দেওয়া হ'ল এর মধ্যে অনেকগুলি পুনরুক্তি রয়েছে পুনরুক্তি শব্দের তাৎপর্য উপলব্ধি করা যাক। ষড়্জ গ্রাম এবং মধ্যগ্রামের তফাৎ শুধু পঞ্চমকে নিয়ে। পঞ্চম ত্রিংশতক হলেই গ্রামটি মধ্যগ্রাম হয়। এই যে দুটি গ্রামের মুছ'না দেখান হয়েছে এদের থেকে পঞ্চমকে যদি সরিয়ে নেওয়া যায় তাহলে দুটি গ্রামের বাকি স্বরে সত্যিকারের কোন ভেদ থাকে না। তফাৎ যেটুকু থাকে সেটুকু হচ্ছে মঙ্গ, মধ্য এবং তার হিসাবে অবস্থিতির তফাৎ। মূলতঃ স্বরের প্রকৃতির কোন পরিবর্তন এতে হয় না। আমরা ষড়্জ এবং মধ্যগ্রামের উভয় মুছ'নাকেই গ্রহণ করেছি। অতএব মিলিত কূটতানের সংখ্যায় তাদের পুনরুক্তি ঘটছে। এই সব পুনরুক্তিকে আলাদা করে দেখান দরকার।

মধ্যগ্রামের চতুঃস্বর শুদ্ধমধ্যা মুছ'নায় (সা, রে, গা, মা) আমরা শুদ্ধ এবং অন্তর—এই দুটি গাঙ্কারের জুগু দুটি ক্রম পাচ্ছি। প্রত্যেক ক্রমের ২৪টি ভেদ। এই $২৪ \times ২ = ৪৮$ টি ভেদ আগের গণনার মধ্যে ধরা হয়েছে। এই ৪৮টি ভেদের মধ্যে পঞ্চম নেই যা দুটি গ্রামকে পৃথক করেছে। অতএব এই ভেদগুলি পুনরুক্ত হয়েছে।

শুদ্ধমধ্যার দ্বিস্বর মুছ'নায় (সা রে গা) অতুরূপভাবে গাঙ্কারভেদে দুটি ক্রম হচ্ছে : $৬ \times ২ = ১২$ ।

শুদ্ধমধ্যার দ্বিস্বর মুছ'নার (সা রে) একটি ক্রমই পাওয়া যায় কেননা এতে গাঙ্কার নেই। অতএব এখানে দুটি ভেদ পাওয়া সম্ভব হচ্ছে।

বলা বাহুল্য শুদ্ধমধ্যার একস্বরের একই ভেদ।

অতএব মোট ভেদ হল : $৪৮ + ১২ + ২ + ১ = ৬৩$

ষড়্জ গ্রামের চতুঃস্বর মুছ'না উত্তরমঙ্গার চতুঃস্বর ক্রম থেকে একস্বর পর্যন্ত ঠিক এইভাবেই গণনা করা যেতে পারে। উভয় গ্রামের যে কোন একটি পুনরুক্তিকে গ্রহণ করতে হবে।

মধ্যগ্রামের পঞ্চস্বর মাগী মুছ'নায় (নি সা রে গা মা) আদিস্বর নিষাদ। এই পঞ্চমবর্জিত মুছ'নায় আমরা শুদ্ধ, কাকলীভেদে এবং শুদ্ধ, অন্তরভেদে চারটি ক্রম পাচ্ছি। পঞ্চস্বরের প্রস্তার সংখ্যা ১২০। অতএব এখানে ভেদসংখ্যা হচ্ছে : $১২০ \times ৪ = ৪৮০$ ।

চতুঃস্বর মাগী মুছ'নায় (নি সা রে গা) অতুরূপভাবে ভেদ হচ্ছে $২৪ \times ৪ = ৯৬$ ।

ত্রিস্বর মার্গী মুছ'নায় (নি সা রে) দুটি নিষাদ পাওয়া যাচ্ছে । *এর ভেদ সংখ্যা হচ্ছে : $৬ \times ২ = ১২$ ।

দ্বিস্বর মার্গী মুছ'নায় (নি সা) দুটি নিষাদ পাওয়া যাচ্ছে । এর ভেদ সংখ্যা হচ্ছে $২ \times ২ = ৪$ ।

একস্বর নিষাদের একই ভেদ ।

মার্গী মুছ'নার পঞ্চস্বর ক্রম থেকে একস্বর পর্যন্ত মোট ভেদ হল : $৪৮০ + ৯৬ + ১২ + ৪ + ১ = ৫৯৩$ ।

ষড়্জগ্রামের রজনী মুছ'নাতেও এই একই ভেদ পাওয়া যাবে ।

মধ্যমগ্রামের ষট্‌স্বর পৌরবী মুছ'নার (অর্থাৎ, ধা নি সা রে গা ণা) আদি স্বর ধৈবত । এখানেও নিষাদ এবং গান্ধার ভেদে চারটি ক্রম পাওয়া যাচ্ছে । ছয়টি স্বরের প্রস্তার সংখ্যা ৭২০ । তাহলে মোট ভেদ হচ্ছে : $৭২০ \times ৪ = ২৮৮০$ ।

পঞ্চস্বর পৌরবী মুছ'নাবও নিষাদ, গান্ধার ভেদে চারটি ক্রম হচ্ছে : পঞ্চস্বরের প্রস্তার সংখ্যা ১২০ । অতএব মোট ভেদ হল : $১২০ \times ৪ = ৪৮০$ ।

চতুঃস্বর পৌরবী মুছ'নায় নিষাদের দুটি ভেদে দুটি ক্রম পাওয়া যাচ্ছে । চতুঃস্বরের প্রস্তার সংখ্যা ২৪ । অতএব মোট ভেদ সংখ্যা $২৪ \times ২ = ৪৮$ ।

ত্রিস্বর পৌরবী মুছ'নাতেও নিষাদ থাকায় দুটি ক্রম । অতএব মোট ভেদ সংখ্যা $৬ \times ২ = ১২$ ।

দ্বিস্বর পৌরবী মুছ'নাতে নিষাদ বর্তমানে দুটি ক্রম । মোট ভেদ সংখ্যা হচ্ছে $২ \times ২ = ৪$ ।

একস্বর ধৈবতের একই ভেদ ।

ষট্‌স্বর থেকে একস্বর পৌরবীব মোট ভেদ হল :

$$২৮৮০ + ৪৮০ + ৪৮ + ১২ + ৪ + ১ = ৩৪২৫$$

ষড়্জগ্রামের উত্তরায়তা মুছ'না থেকেও এই ভেদ সংখ্যা পাওয়া যায় ।

তাহলে পঞ্চমকে বর্জন কবে কুটতানের বিচার করলে পুনরুক্তির মোট সংখ্যা হচ্ছে : $৬৩ + ৫৯৩ + ৩৪২৫ = ৪০৮১$ ।

পূর্বে যে পূর্ণ এবং অপূর্ণ কুটতানের গণনা হয়েছে তাতে ক্রমগুলি ধরা গিয়েছিল । আমরা পূর্বেই দেখেছি যে পূর্ণ ক্রম হচ্ছে ৩২২, ষাড়ব—৪৮ । ঐড়ব—৪০, চতুঃস্বর—৩২, ত্রিস্বর—২৬ এবং দ্বিস্বর—২২ । আর চোদ্দটি

একস্বরের মধ্যে সা, নি, ধা—এই তিনটিও পঞ্চম-বজ্রিত পুনরুক্তির মধ্যে অতএব চোদ্দ থেকে ৩ বাদ দিয়ে ১১টি ধরা উচিত।

সুতরাং ক্রম হচ্ছে—৩২২ + ৪৮ + ৪০ + ৩২ + ২৬ + ২২ + ১১ = ৫৭১।

পুনরুক্তির সংখ্যা হচ্ছে—৪০৮১। দুটি মিলিয়ে হল ৫৭১ + ৪০৮ = ৯৬৫২। এই সংখ্যাটিকে আমরা পূর্বে যে কুটতানের সংখ্যা দিয়েছি তার থেকে বাদ দিলে প্রকৃত কুটতানের সংখ্যা পাওয়া যাবে।

এই সংখ্যাটি হল : ৩২২৫৮২—৯৬৫২ = ৩১৭৩৩০।

এর পরে নটোদ্ধিষ্ট তান সম্বন্ধে বলা প্রয়োজন। অবশ্য বর্তমানে যে সঙ্গীত প্রচলিত তার পরিপ্রেক্ষিতে এর প্রয়োজনীয়তা নেই কেননা নটতানের স্বরূপ বা উদ্ধিষ্ট তানের সংখ্যা নির্ণয়ের প্রয়োজন এ যুগে হয়না; তথাপি প্রাচীনকালে এটি কি ভাবে করা হত জানলে ক্ষতি নেই। বিষয়টি চিন্তাকর্ষক যদিও সমস্ত ব্যাপারটি গাণিতিক বললেই চলে।

নটতান মনে হচ্ছে সংখ্যা অনুসারে একটি কুটতানের স্বরূপ উদ্ঘাটন। যেমন সপ্তস্বরের সহস্রতম প্রস্তারে এই সাতটি সন্নিবেশ কি রকম গৈটি নির্ণয় করা। আমরা জানি যে প্রস্তারের স্বর হচ্ছে সাতটি আব এও জানি যে সংখ্যা হচ্ছে সহস্রতম। এখন আমাদের খুজে বের করতে হবে ওই সহস্রতম প্রস্তার-সংখ্যায় সাতটি স্বর কিভাবে বিস্তৃত আছে। যে পদ্ধতি দেওয়া আছে সে অনুসারে প্রস্তার সংখ্যা জানা থাকলে অপরাপর স্বরেরও পরিজ্ঞান হতে পারে।

উদ্ধিষ্ট তান কথাটার মানে হচ্ছে—তানের স্বরবিভাগস অনুযায়ী প্রস্তার সংখ্যা কত হতে পারে সেটি নির্ণয় করা। যেমন, মা গা রে সা—এই কুট তানটি উদ্ধিষ্ট হয়েছে। এই স্বরগুলির সাহায্যে আমাদের বের করতে হবে এই চতুঃস্বরের প্রস্তার সংখ্যাটি কত।

এই পরিজ্ঞানের জগৎ যে প্রণালী অবলম্বন করা হয়েছে তার প্রধান উপকরণ হচ্ছে খণ্ডমেরু।

খণ্ডমেরুর গঠন এইরকম :

একটির নিচে একটি করে সাতটি পংক্তি বসাতে হবে। প্রথম পংক্তিটি হবে সন্তুকোষ্ঠিক, অর্থাৎ প্রথম পংক্তিতে সাতটি ঘর থাকবে। দ্বিতীয় পংক্তিটি তার নিচে ষটুকোষ্ঠিক হবে। প্রথম পংক্তির প্রথম ঘরটির নিচে কিন্তু কিছু বসবে না—প্রথম পংক্তির দ্বিতীয় ঘরটির নিচে থেকে দ্বিতীয় পংক্তি আরম্ভ।

হবে। তৃতীয় পংক্তি অক্ষরপ ভাবে দ্বিতীয় পংক্তির নিচে পঞ্চকোষ্ঠিকা হবে। চতুর্থটি হবে তার নিচে চতুঃকোষ্ঠিকা। পঞ্চমটি তার নিচে ত্রিকোষ্ঠিকা। ষষ্ঠটি তার নিচে দ্বিকোষ্ঠিকা এবং সপ্তমটি সর্বনিম্নে এককোষ্ঠিকা। এইভাবে সাতটি পংক্তি উপরের পংক্তির প্রথম ঘরটি বাদ দিয়ে পরবর্তী ঘরের তলা থেকে আরম্ভ হবে।

প্রথম পংক্তির প্রথম ঘরে ১ অক্ষর বসবে। পরের ঘরগুলিতে শূন্য লিখতে হবে। এই সব ঘরে লোষ্ট বা ঘুঁটি বসাতে হবে। আলোচ্য তানটির ষত সংখ্যা ঘুঁটিও বসবে ততগুলি। যদি তানটি চতুঃস্বর হয় তবে প্রথম চারটি ঘরে ঘুঁটি বসবে। পঞ্চস্বর হলে ঘুঁটি বসবে পাঁচটি ঘরে।

দ্বিতীয় পংক্তির প্রথম ঘরটিতে ১ অক্ষর লিখতে হবে। দ্বিতীয় ঘরের সংখ্যা হবে ২। উর্ধ্বপংক্তিতে আছে ১ এবং তার নিচের পংক্তিতেও রয়েছে ১। এই অধঃস্থিত সংখ্যার সঙ্গে উর্ধ্বস্থিত সংখ্যার সংযোগে হল ২। তারপর দ্বিতীয় পংক্তির অপর ঘরগুলিতে যে সংখ্যা বসবে সেটি হবে সেই কক্ষের যে নম্বর তাকে তার পূর্বের কক্ষের সংখ্যা দিয়ে গুণ করলে যা হয় সেইটি। যেমন তৃতীয় কক্ষের সংখ্যা হবে $৩ \times ২ = ৬$ । এইভাবে চতুর্থ কক্ষের সংখ্যা $৪ \times ৬ = ২৪$, পঞ্চমের $৫ \times ২৪ = ১২০$ এবং ষষ্ঠের $৬ \times ১২০ = ৭২০$ । এই সংখ্যাগুলি থেকে আমরা প্রস্তার সংখ্যাগুলিও পাচ্ছি। দ্বিস্বরের প্রস্তার সংখ্যা ২, ত্রিস্বরের ৬, চতুঃস্বরের ২৪, পঞ্চমের ১২০ এবং ষষ্ঠের ৭২০। শেষোক্ত সংখ্যাকে ৭ দিয়ে গুণ করলে সপ্তস্বরের প্রস্তারসংখ্যা ৫০৪০ পাওয়া যাবে।

তৃতীয় পংক্তির কক্ষসংখ্যাগুলি হবে তাদের ঠিক উপরের দ্বিতীয় পংক্তির ঘরের দ্বিগুণ। অর্থাৎ : $২ \times ২ = ৪$, $৬ \times ২ = ১২$, $২৪ \times ২ = ৪৮$, $১২০ \times ২ = ২৪০$, $৭২০ \times ২ = ১৪৪০$ ।

চতুর্থ পংক্তির ঘরগুলির সংখ্যা হবে দ্বিতীয় পংক্তির ঘরগুলির ত্রিগুণ। অর্থাৎ : $৬ \times ৩ = ১৮$, $২৪ \times ৩ = ৭২$, $১২০ \times ৩ = ৩৬০$, $৭২০ \times ৩ = ২১৬০$ ।

পঞ্চম পংক্তির ঘরের সংখ্যাও এইভাবে দ্বিতীয় পংক্তির কক্ষসংখ্যার চতুঃগুণ হবে। অর্থাৎ $২৪ \times ৪ = ৯৬$, $১২০ \times ৪ = ৪৮০$, $৭২০ \times ৪ = ২৮৮০$ ।

ষষ্ঠ পংক্তির কক্ষসংখ্যা হবে দ্বিতীয় পংক্তির কক্ষ সংখ্যার পঞ্চগুণ। অর্থাৎ, $১২০ \times ৫ = ৬০০$, $৭২০ \times ৫ = ৩৬০০$ ।

সপ্তম পংক্তির কক্ষসংখ্যা দ্বিতীয় পংক্তির শেষ কক্ষসংখ্যার ছয়গুণ। অর্থাৎ $৭২০ \times ৬ = ৪৩২০$ ।

খণ্ডমেরু :

১	০	০	০	০	০	০
	১	২	৬	২৪	১২০	৭২০
		৪	১২	৬৮	২৪০	১৪৪০
			১৮	৭২	৩৬০	২১৬০
				৯৬	৪৮০	২৮৮০
					৬০০	৩৬০০
						৪৩২০

এবারে উদ্দিষ্ট পরিজ্ঞান সম্বন্ধে বলা যাক।

সা রে গা মা পা ধা নি—এইভাবে পর পর নির্দিষ্টভাবে সাক্ষানকে বলে মূলক্রম। এই মূলক্রমের অন্ত্যস্বর এবং উদ্দিষ্ট তানের অন্ত্যস্বর—এই দুই স্বরের ব্যবধান অনুসারে ঘুঁটি বা লোষ্ট্রচালনা কবে অভীষ্ট প্রস্তার সংখ্যাটি বের করতে হবে। বিষয়টি পরীক্ষার করবার জন্ত একটি উদাহরণ দেওয়া যাক।

উদ্দিষ্ট তানটি ধরা যাক—মা গা রে সা।

মূলক্রম হচ্ছে—সা রে গা মা।

উদ্দিষ্ট তানের অন্ত্যস্বর হচ্ছে—সা ; মূলক্রমের অন্ত্যস্বর—মা।

সা থেকে মা হল চতুর্থস্বর। তাহলে প্রথম পংক্তির চতুর্থ কোষ্ঠকে যে ঘুঁটি আছে সেটি উক্ত ঘর থেকে তার নিচে চতুর্থ পংক্তির ১৮ সংখ্যায় চলে আসবে। অতঃপর কোন পংক্তির ঘরে যাবে না কেননা তানটি চতুঃস্বর এবং উদ্দিষ্টের অন্ত্যস্বর মা মূলক্রমের অন্ত্যস্বর থেকে চতুর্থ। এখানে আমরা ১৮ পেলুম। এবারে উদ্দিষ্ট এবং মূলক্রম থেকে সা লোপ করে দিতে হবে। তাহলে তানটি ত্রিস্বর হয়ে গেল, অর্থাৎ মা গা রে। মূলক্রম হচ্ছে রে গা মা এবারে উদ্দিষ্টের অন্ত্যস্বর রে থেকে মূলক্রমের অন্ত্যস্বর মা হচ্ছে তৃতীয় স্বর। অতএব প্রথম পংক্তির তৃতীয় ঘুঁটি তৃতীয় পংক্তির ৪এর ঘরে আসবে। তাহলে আমরা এ পর্যন্ত $১৮ + ৪ = ২২$ পেলুম। এখানে দুটি ক্রম থেকেই রে-র লোপ হবে। অতঃপর উদ্দিষ্টের তান হল—মা গা এবং মূলক্রম—গা মা উদ্দিষ্টান্ত গা থেকে মূলক্রমের অন্ত্যস্বর মা হচ্ছে দ্বিতীয় স্বর। অতএব প্রথম পংক্তির দ্বিতীয় ঘরে যে ঘুঁটি আছে তাকে নিচের দ্বিতীয় পংক্তির ১ অঙ্কে বসাতে হবে। এখন পাওয়া গেল $২২ + ১ = ২৩$ । এইখানে দুটি ক্রম

থেকেই গা-র লোপ হল। এর পর রইল শুধু মা। উদ্দিষ্টের অন্ত্যস্বর মধ্যম এবং মূলক্রমেও রয়েছে কেবলমাত্র মধ্যম। অতএব ঘুঁটি আর চালান যাবে না। শেষ ঘুঁটিটি ওই প্রথম পংক্তির ১ এই রয়ে গেল। অর্থাৎ আমরা শেষ পর্যন্ত আর একটি সংখ্যাই পেলাম। তাহলে সর্বসমেত মা গা রে সা—এই তানের নির্দিষ্ট প্রস্তার সংখ্যা হল $১৮ + ৪ + ১ + ১ = ২৪$ ।

এইটি খণ্ডমেরু ছক অন্তসারে দেখান গেল।

উদ্দিষ্ট তান :	মা	গা	রে	সা
মূলক্রম :	সা	রে	গা	মা
	△	△	△	△
চতুর্থ ঘুঁটি	১	৮	০	০

তৃতীয় ঘুঁটি চালনা

মা গা	△		
গা মা	১	২	৬

দ্বিতীয় ঘুঁটি চালনা

	△	
মা গা রে	৪	১২
রে গা মা		

△	প্রথম ঘুঁটি চালনা
১৮	মা গা রে সা
	সা রে গা মা

এব পর একটি সপ্তস্বরের তানের প্রস্তার সংখ্যা কত হতে পারে সেটিও উদাহরণ সহযোগে বুঝলে বিষয়টি আরো পরিষ্কার হবে।

ধরা যাক তানটি হচ্ছে : মা গা সা রে ধা নি পা।

মূলক্রম হচ্ছে : সা রে গা মা পা ধা নি।

উদ্দিষ্টের অন্ত্যস্বর হচ্ছে পা এবং মূলক্রমের অন্ত্যস্বর নি। নি-থেকে পা হচ্ছে তৃতীয়। অতএব ঘুঁটিটি প্রথম পংক্তির সপ্তম ঘর থেকে তৃতীয় পংক্তির শেষ ঘর ১৪৪০ তে চালিত হবে ; কেননা, তানটি হচ্ছে সপ্তস্বর এবং ব্যবধান হচ্ছে তিন। এই চালনার সঙ্গে সঙ্গে উভয়ক্রম থেকে পা-র লোপ হল। তানটি এবার ষাড়ব হল।

উদ্দিষ্ট—মা গা সা রে ধা নি

মূলক্রম—সা রে গা মা ধা নি

এখানে উদ্দিষ্ট এবং মূল এই দুটির অন্ত্যস্বর নি হওয়াতে ঘুঁটি চালনার অবকাশ নেই, কেননা ব্যবধান শূন্য। অতএব ঘুঁটি প্রথম পংক্তির শূন্যস্থিত ষষ্ঠ প্রকোষ্ঠেই রয়ে গেল। এবারে উভয় তান থেকে নি-র লোপ করা হল।
রইল ঔড়ব তান :—

উঃ—মা গা সা রে ধা

মুঃ—সা রে গা মা ধা

এখানেও অম্লরূপভাবে উভয় অন্ত্যস্বর ধা হওয়াতে ঘুঁটি চালনা বন্ধ রইল এবং ঘুঁটি প্রথম পংক্তির পঞ্চম প্রকোষ্ঠে শূন্যস্থানেই রয়ে গেল। এবারে উভয় ক্রম থেকে ধা-র লোপ হল। রইল চতুঃস্বর তান :

উঃ—মা গা সা রে

মুঃ—সা রে গা মা

উদ্দিষ্টান্ত রে মূলক্রমের অন্ত্যস্বর মা থেকে তৃতীয়। অতএব প্রথম পংক্তির চতুর্থ ঘরের ঘুঁটি তৃতীয় পংক্তির ১২ অঙ্কিত ঘরে এসে বসবে; কেননা তানটি চতুঃস্বর এবং অন্ত্যস্বরের ব্যবধান তিন। এবারে রে-র লোপ হল। বাকি রইল ত্রিস্বর তান :—

উঃ—মা গা সা

মুঃ—সা গা মা

উদ্দিষ্টান্ত সা মূলক্রমের অন্ত্যস্বর মা থেকে চতুর্থ। এখানে ব্যবধান চতুর্থ হলেও ঘুঁটি প্রথম পংক্তির তৃতীয় প্রকোষ্ঠ থেকে তার নিচে তৃতীয় পংক্তির ৪-অঙ্কিত ঘরে আসবে, কেননা তার নিচে আর ঘর নেই। এটি ত্রিস্বর তান হওয়াতে ঘুঁটি আর কোন প্রকোষ্ঠকেও আশ্রয় করতে পারে না। এখানে বলা প্রয়োজন যে সিংহভূপালের ব্যাখ্যায় গোলমাল হয়ে গেছে। তিনি বলছেন “উদ্দিষ্টান্ত্যঃ বড় জে। মূলক্রমস্ত অন্ত্যান্নাধ্যাৎ তৃতীয়ঃ” অর্থাৎ উদ্দিষ্টের শেষস্বর সা মূলক্রমের অন্ত্যস্বর মা থেকে তৃতীয়। অতএব তার মতে—
“তৃতীয়পংক্তৌ তৃতীয় কোষ্ঠকে চতুঃস্বস্থানে লোষ্টকস্থিতিঃ” অর্থাৎ তৃতীয় পংক্তিতে তৃতীয় কোষ্ঠকে ৪ অঙ্কিত স্থানে লোষ্টকের অবস্থিতি হবে। এই ব্যাখ্যা গৌজাবিলের সামিল কেননা মা থেকে সা তৃতীয় নয় চতুর্থ। আসলে যে কারণে ঘুঁটি তৃতীয় পংক্তির ৪ অঙ্কিত ঘরে বসবে সেটি পূর্বেই বলা হয়েছে

এর মূল কারণ হচ্ছে তৃতীয় কোষ্ঠকের শেষ সীমা ৪ অঙ্কিত ঘর পর্যন্ত ; তার বেশি আর চালনার অবকাশ নেই।

এবারে দুটি তান থেকে সা-এর লোপ হল। রইল শুধু :

উঃ—মা গা

মুঃ—গা মা

উদ্দিষ্টান্ত গাঙ্গার মূলক্রমের অন্ত্যস্বর মধ্যম থেকে দ্বিতীয়। অতএব প্রথম পংক্তির দ্বিতীয় ঘরের ঘুঁটি তার নিচে ১-এর ঘরে বসবে। গাঙ্গারকেও লোপ করা হল। বাকি রইল উভয় ক্ষেত্রেই কেবলমাত্র মধ্যম। শেষ ঘুঁটিটি প্রথম ১-এর ঘরেই রয়ে গেল। এক্ষেত্রে ব্যবধান শূন্য হলেও ঘুঁটি শূন্য অঙ্কে চলে আসবে না, কেন না সে চালনার অবকাশ নেই। তাহলে মোট সংখ্যা আমরা পেলাম :—

$1880 + 0 + 0 + 12 + 8 + 1 + 1 = 1992$ । এইটিই হচ্ছে মা গা সা রে ধা নি পা—এই তানের প্রস্তার সংখ্যা।

এইবার নষ্ট পরিজ্ঞান কি ভাবে হয় সেটি বলা যাক। এটিও একটি উদাহরণ সহযোগে দেখালে বিষয়টি স্পষ্ট হবে।

ধরা যাক সপ্তস্বরপ্রস্তারের সহস্রতম ভেদ সংখ্যার তানটি নির্ণয় করতে হবে। তানটি যে সাতস্বরের এটি জানা থাকায় প্রথমেই খণ্ডমেকর প্রথমপংক্তির সপ্তম ঘরের ঘুঁটিকে তার নিচের ৭২০ সংখ্যার ঘরে বসাতে হবে। এর নিচে আর যে যে সংখ্যা আছে তা সবই সহস্রের ওপর স্তুরাং ৭২০ সংখ্যাই হচ্ছে সর্বোচ্চ যেখানে এই ঘুঁটিটি চালনা করা যায়। সহস্রসংখ্যক তানের মধ্যে ৭২০ সংখ্যা পাওয়া গেল ; বাকি রইল $1000 - 720 = 280$ । এই সংখ্যাটি পূরিত হলেই সমগ্র তানটি পাওয়া যাবে।

এর পরে প্রথম পংক্তির ষষ্ঠ ঘরের ঘুঁটিকে তার নিচে তৃতীয় পংক্তির ২৪০ সংখ্যক ঘরে বসাতে হবে। এখানেও দেখা যাচ্ছে উক্ত সংখ্যক ঘরের নিচে যে যে ঘর আছে তাদের সংখ্যা ২৮০র চেয়ে বেশি। অতএব এই ঘর ছাড়া ঘুঁটি অপর কোন ঘরে চালনা করা যায় না। ২৮০ থেকে ২৪০ পাওয়া গেল ; বাকি রইল $280 - 240 = 40$ সংখ্যা।

অতঃপর প্রথম পংক্তির পঞ্চম ঘরের ঘুঁটিকে তার নিচের দ্বিতীয় পংক্তির ২৪ সংখ্যার ঘরে এনে বসাতে হবে। অপর সব ঘরের সংখ্যাই ৪০ এর চেয়ে

বেশি, হুতরাং ২৪ সংখ্যক ছাড়া অপর কোন ঘরে ঘুঁটি চালনা করা যাবে না। এবার বাকি রইল $৪০ - ২৪ = ১৬$ ।

এর পর প্রথম পংক্তির চতুর্থ ঘরের ঘুঁটিকে তার নিচে তৃতীয় পংক্তির ১২ সংখ্যক ঘরে চালনা করতে হবে। এর নিচের সংখ্যাটি ১৬র চেয়ে বেশি; অতএব এই ঘর ছাড়া ঘুঁটি আর কোনো ঘরে বসতে পারে না। আর বাকি রইল $১৬ - ১২ = ৪$ ।

এবার প্রথম পংক্তির তৃতীয় ঘরের ঘুঁটিকে তার নিচে দ্বিতীয় পংক্তির ২ সংখ্যার ঘরে বসাতে হবে। এখানে প্রশ্ন উঠতে পারে তার নিচে ৪ সংখ্যক ঘর যখন রয়েছে তখন তাতে বসাব না কেন? কিন্তু, সেটা সম্ভব নয়, সাতটি স্বর আমাদের নির্ণয় করতে হবে। এখানে ঘুঁটি বসিয়ে দিলে পাঁচটি স্বর পাওয়া যেতে পারে। কিন্তু তাও সম্ভব নয় কেননা স্বর নির্ণয় করবার সময় দেখা যাবে ৪ সংখ্যায় ঘুঁটি বসালে স্বরগত ব্যবধান অল্পসারে যথার্থ স্বরটিকে পাওয়া যাবে না। এই কারণেই বাকি ৪ সংখ্যাকে ভেঙে $২ + ১ + ১$ করে নেওয়া হয়েছে।

বল। বাহুল্য অতঃপর প্রথম পংক্তির দ্বিতীয় ঘরের ঘুঁটিকে তার নিচে ১ সংখ্যায় বসাতে হবে এবং শেষ ঘুঁটিটি প্রথম পংক্তির প্রথম ঘর ১ সংখ্যাতেই থাকবে।

এই ভাবে সহস্র সংখ্যাকে সাতটি বিভিন্ন সংখ্যায় বিভক্ত করা হল। এখন এই সব সংখ্যা থেকে স্বরগুলি নিরূপণ করতে হবে।

এখানেও মূলক্রমটি বসাতে হবে। খণ্ডমেরুর ছকটি এঁকে ঘুঁটিগুলির অবস্থিতি দেখা যাক।

সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি
×						
১	০	০	০	০	০	০
	সা	গা		পা		ধা
	×	×		×		×
	১	২	৬	২৪	১২০	৭২০
		রে			মা	
		×			×	
		৪	১২	৪৮	২৪০	১৪৪০

মূলক্রমের শেষ স্বর হচ্ছে নি। ঘুঁটি রয়েছে নিষাদের ঘরের দ্বিতীয় স্থানে। তাহলে মূলক্রমের নিষাদের পরে দ্বিতীয় স্বর ধা পাওয়া গেল। মূলক্রম থেকে ধৈবত লুপ্ত হল। রইল সা রে গা মা পা নি—এই ক্রম

এবার দেখা যাচ্ছে ঘুঁটি রয়েছে ধৈবতের ঘরে ষষ্ঠস্থানে অধঃস্থিত তৃতীয় প্রকোষ্ঠে। নি থেকে গণনা করলে ধৈবত বর্জিত মূলক্রমের তৃতীয় হচ্ছে মা। অতএব এখানে আমরা মধ্যম পাচ্ছি। এবার মূলক্রম থেকে মধ্যম বর্জিত হয়ে রইল সা রে গা পা নি।

এর পরের ঘুঁটি রয়েছে পঞ্চমের ঘরে পঞ্চম স্থানে অধঃস্থিত দ্বিতীয় প্রকোষ্ঠে। মধ্যমবর্জিত মূলক্রমের নি থেকে গণনা করলে দ্বিতীয় স্বর হচ্ছে পা। অতএব এবারে পা পাওয়া গেল। পঞ্চম বর্জিত হয়ে মূলক্রম রইল সা রে গা নি।

পরবর্তী ঘুঁটি রয়েছে মধ্যমের ঘরে অর্থাৎ চতুর্থ স্থানে অধঃস্থিত তৃতীয় ঘরে। পঞ্চমবর্জিত মূলক্রমের নি থেকে গণনা করে তৃতীয় স্বর হচ্ছে রে। অতএব এবারে রে পাওয়া গেল। মূলক্রম থেকে রে বাদ দিলে থাকে সা গা ন।

এর পরের ঘুঁটি রয়েছে গান্ধার অর্থাৎ তৃতীয় স্থানে অধঃস্থিত দ্বিতীয় প্রকোষ্ঠে। ঋষভবর্জিত মূলক্রমের নি থেকে গণনা করে দ্বিতীয় স্বর হচ্ছে গা। সুতরাং এবারে গা পাওয়া গেল। গান্ধার বাদ দিয়ে মূলক্রম রইল সা নি।

পরের ঘুঁটি রয়েছে ঋষভ অর্থাৎ দ্বিতীয় স্থানে অধঃস্থিত দ্বিতীয় ঘরে। গান্ধার বর্জিত মূলক্রমের নি থেকে দ্বিতীয় স্বর হচ্ছে সা। অতএব সা পাওয়া গেল। বাকি রইল নি। এইটিই নষ্ট তানের প্রথম স্বর।

তাহলে নষ্ট তানটি হল নি সা গা রে পা মা ধা।

খণ্ডমেরুর উর্ধ্ব সংখ্যা এবং শেষ সংখ্যার সংযোগেও নির্দিষ্ট প্রস্তার সংখ্যা পাওয়া যায়। যেমন সপ্তম পংক্তির $৭২৫ + ৪৩২০ = ৫০৪০$ সংখ্যাটি সপ্তস্বরের প্রস্তার সংখ্যা। অনুরূপভাবে $১২০ + ৬০০ = ৭২০$ হল ষট্‌স্বরের প্রস্তার সংখ্যা। $২৪ + ২৬ = ১২০$ হল পঞ্চস্বরের প্রস্তার সংখ্যা। $৬ + ১৮ = ২৪$ হল চতুঃস্বরের প্রস্তার সংখ্যা। $২ + ৪ = ৬$ হল ত্রিস্বরের প্রস্তার সংখ্যা। $১ + ১ = ২$ হল দ্বিস্বরের প্রস্তার সংখ্যা।

তান শব্দের ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে কল্লিনাথ বলেছেন—তন্ত্রতে বিস্তর্যত ইতি তনোত্তেধাতোঃ অকর্তরি চ—ইত্যাদিনা নৃত্তেণ কর্মণি ঘঞি তান ইতি—রূপং দায়ো লাভ ইতিবৎ। বিস্তারই হচ্ছে তানের ধর্ম। ক্রম অনুযায়ী আরোহণ এবং অবরোহণটুকুই মুছনার কাজ। কিন্তু স্বরের বিবিধ বিস্তার

হচ্ছে তানের ধর্ম এবং এই বিজ্ঞাসের সংখ্যা যে কত বিরাট তা আমরা দেখলাম। এই বিজ্ঞাসগত ব্যাপ্তির জগুই তান শব্দটি সার্থকতা লাভ করেছে।

পরিশেষে শব্দদেব ষাডব এবং ঔডবীকৃত শুদ্ধ মুর্ছনায় যেসব তানের কথা আমরা পূর্বে বলেছি সেগুলির নামোল্লেখ করেছেন। এদের যে সব ঋজুয় নামকরণ করা হয়েছে তা থেকে মনে হয় শুদ্ধতান বহু প্রাচীন যুগ থেকে চলে এসেছে। ষড্জহীন সাতটি শুদ্ধ তানের নাম হচ্ছে—অগ্নিষ্টোম, অত্যাগ্নিষ্টোম, বাজপেয়, ষোডশী, পুণ্ডরীক, অশ্বমেধ এবং রাজসুয়। ঋষভহীন সাতটি শুদ্ধ তানের নাম হল—স্বিষ্টকৃত, বহুসৌবর্ণ, গোসব, মহাব্রত, বিশ্বজিৎ, ব্রহ্মযজ্ঞ এবং প্রাজাপত্য। পঞ্চমহীন সাতটি শুদ্ধতান হচ্ছে—অশ্বক্রান্ত, রথক্রান্ত, বিষ্ণুক্রান্ত, সূর্যক্রান্ত, গজক্রান্ত, বলভিৎ, নাগপক্ষক। নিষাদহীন সাতটি শুদ্ধ তান হল চাতুর্মাশ, সংস্থা, শঙ্গ, উক্খ, সৌত্রামণী, চিত্রা এবং উদ্ভিদ। এগুলি ষড্জগ্রামের অন্তর্ভুক্ত।

মধ্যমগ্রামেব অন্তর্গত ষড্জহীন সাতটি শুদ্ধতান হচ্ছে সাবিত্রী, অর্ধ-সাবিত্রী, সর্বতোভদ্র, আদিত্যানাময়ন, গবাময়ন, সর্পাণাময়ন এবং কোণ-পায়ন। ঋষভহীন সাতটি শুদ্ধতান হল—অগ্নিচিৎ, দ্বাদশাহ, উপাশু, সোম্যভিধ, অশ্বপ্রতিগ্রহ, বহিরথ, অভ্যাদয়। গান্ধারহীন সাতটি শুদ্ধতান—সর্বদক্ষিণ, দীক্ষ, সোম্যথ্য, সমিৎ, স্বাহাকার, তনুপাৎ, গোদোহণ।

ষড্জগ্রামের ষড্জ-পঞ্চমহীন শুদ্ধ ঔডবতান—ইড়া পুরুষমেধ, শ্চেন, বজ্র, ইষু, অঙ্গিরা, কহ। নিষাদ-গান্ধারহীন সাতটি তান জ্যোতিষ্টোম, দর্শ, নন্দ, পৌর্ণমাসক, অশ্বপ্রতিগ্রহ, রাত্রি, সৌভর। পঞ্চম-ঋষভহীন সাতটি তান—সৌভাগ্যকৃত, কারীবী, শাস্তিকৃত, পুষ্টিকৃত, বৈনতেয়, উচ্চাটন, বশীকরণ।

মধ্যমগ্রামেব ঋষভ-ঔডবতহীন সাতটি শুদ্ধতান—ত্রৈলোক্যমোহন, বীব, কন্দর্পবলশাতণ, শঙ্খচূড়, গজচ্ছায়, রোদ্র, বিষ্ণুবিক্রম। নিষাদ-গান্ধারহীন সাতটি তান—ভৈরব, কামদা, অবভূত, অষ্টকপালক স্টিষ্টকৃত, বর্ষট্কার এবং মোক্ষদ।

বর্ণ এবং অলঙ্কার :

গানক্রিয়াকে বর্ণ বলা হয়। বর্ণ অর্থে বিবিধ স্বরের স্থূললিত উচ্চারণও বোঝায়। বর্ণ ধাতুর মানে বিস্তার বা বর্ণন। যে ক্রিয়াতে স্বর এবং পদের বর্ণনার কার্য সাধিত হয় তার আখ্যা বর্ণ।

বর্ণ চার প্রকার—স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী এবং সঞ্চারী।

স্থায়ী—একটি স্বরেরই থেকে থেকে বার বার প্রয়োগকে বলে স্থায়ী বর্ণ।
যেমন, সা, সা, সা, সা।

আরোহী—স্বরের আরোহণ। যেমন সা রে গা মা পা ধা নি—এই রকম চড়িয়ে যাওয়াকে আরোহীবর্ণ বলে।

অবরোহী—এই আরোহীর উল্টো অর্থাৎ নীচের দিকে নেমে আসা।
যেমন,—নি ধা পা মা গা রে সা।

সঞ্চারী—স্থায়ী, আরোহী এবং অবরোহী—এই তিন বর্ণের সংমিশ্রণে যে স্বরবর্ণন হয় তাকে বলে সঞ্চারী। যেমন—সা রে সা রে গা সা নি ধা সা রে গা

ওপরে যে স্থায়ী বর্ণের কথা বলা হল তার সঙ্গে কিন্তু রাগসঙ্গীতের স্থায় নামক ব্যাপারের সম্বন্ধ নেই। রাগের স্থিতির জন্য যে প্রয়োগ অথবা রাগসম্বন্ধীয় নানাবিধ প্রয়োগকে স্থায় বলে। আর, স্থায়ীবর্ণ হচ্ছে কেবলমাত্র স্বরের উচ্চারণ সম্বন্ধীয় ক্রিয়া। এই জন্য স্থায়ীবর্ণ সঙ্গীতশাস্ত্রের স্বরাধ্যায়ে স্থান পেয়েছে।

বর্ণের কথা বলা হল। এর পরে এল অলঙ্কার। বিশিষ্ট বর্ণসন্দর্ভকে বলা হয় অলঙ্কার। সন্দর্ভ মানে হচ্ছে পরস্পরায়ুক্ত রচনা। অতএব বর্ণবিশ্লেষ এমন হওয়া উচিত যাতে করে সেটি পরস্পরায়ুক্ত হয়; অর্থাৎ এলেমেলো না হয়। এখানে যে “বিশিষ্ট” শব্দটি প্রয়োগ করা হয়েছে এর একটি তাৎপর্য আছে। শুধু যদি বলা হত—“বর্ণসন্দর্ভকেই অলঙ্কার বলা হয়” তাহলে হয়ত কথাটা সঙ্গত হত না কেননা সঞ্চারী বর্ণের সঙ্গে তাহলে অলঙ্কারের ভেদটা তেমন স্পষ্ট হত না। সঞ্চারী বর্ণেও নানারকম বর্ণবিশ্লেষের কথা বলা হয়েছে। সুতরাং যাতে এই রকম গোলমাল না হয় এই কারণেই বলা হল “বিশিষ্ট স্বরসন্দর্ভ।”

নারীদেহে যেমন অলঙ্কার শোভা সম্পাদন করে, কাব্যে যেমন অলঙ্কার প্রভৃতি অলঙ্কার রসগৌরব বৃদ্ধি করে, তেমন সঙ্গীতেও এই অলঙ্কারগুলি মণ্ডনের কাজ করে থাকে।

এই অলঙ্কার প্রকরণে মুছ'নার প্রথম স্বরকে বলা হয়েছে "মস্ত্র"। মস্ত্রের দ্বিগুণ হচ্ছে "তার"। দ্বিগুণ স্বর অর্থ হচ্ছে অষ্টম স্বর। খানের সা থেকে অষ্টম অর্থাৎ চড়ার সা হচ্ছে দ্বিগুণ। কল্লিনাথ টীকায় বলেছেন—দ্বিগুণঃ অষ্টমঃ।

মস্ত্র, মধ্য তার—এই তিনটি সপ্তক বর্তমান। অলঙ্কার প্রসঙ্গে মস্ত্রের সা বলতে যে স্বরটিকে বোঝানো হয়েছে তাকে "মধ্য-তার" বলা হয় কেননা এই স্বরটি মধ্য সপ্তকের প্রথম স্বরে এসে দাঁড়াচ্ছে। অর্থাৎ মস্ত্রসপ্তক ব্যবহার করলে এটি তার স্তর। একেই "মধ্যস্তার" বলা হয়। প্রসঙ্গ, মৃদু, মস্ত্র—এই সব বিভিন্ন শব্দ মস্ত্র বা খানের স্বরকেই বোঝায়। দীপ্ত বললে "তার" বা চড়ার স্বর বুঝতে হবে।

প্রাচীন স্বরলিপিতে মস্ত্রস্বর হচ্ছে বিন্দুশিরা। অর্থাৎ, স্বরের মাথায় বিন্দু চিহ্ন ০ থাকলে সেটিকে মস্ত্রস্বর বলে বুঝতে হবে। স্বরের ওপরে উর্ধ্বরেখা থাকলে সেটি হবে তার-স্বর। প্লুতস্বর বললে একটি স্বর তিনবার উচ্চারণীয় বুঝতে হবে। হ্রস্ব-স্বরগুলিকে এইভাবে বোঝানো হয়েছে—স রি গ ম প ধ নি। দীর্ঘস্বর বোঝাতে আ-কার এবং ঙ্গে-কার যোগ করা হয়েছে। যথা, সা রী গা মা পা ধা নী

ক্রম, মুছ'না, তান এবং অলঙ্কার—এই শব্দগুলির প্রভেদ সম্বন্ধে সচেতন হওয়া প্রয়োজন। স্বরের ক্রমিক আরোহণ বা আবরোহণ হচ্ছে ক্রম। সপ্তস্বরের ক্রমিক আরোহণ এবং আবরোহণকে বলা হয় মুছ'না। এই যে সাতটি স্বরের মুছ'না এর ক্রমটি যদি ভেঙে যায় তাহলেই এটি একটি তান হয়ে গেল। আবার যদি সপ্তস্বরের ক্রম থেকে স্বরের লোপসাধন করা যায়, যেমন স রি গ ম প নি, বা, স রি গ প ধ হয় তাহলেও এগুলি এক একটি তান হয়ে গেল। মুছ'না এবং তানে একটি স্বরের একাধিক প্রয়োগ হয় না কিন্তু বর্ণালঙ্কারে সেটি হয়। অলঙ্কার হচ্ছে স্বরের বহুধা বিচ্ছাস। যখন স্বর-বিচ্ছাস—স স রি ম গ, রি রি গ প ম, গ গ ম ধ প, ম ম প নি ধ—এইরকম হবে তখন তাকে মুছ'না বা তান বলব না সেটি হবে অলঙ্কার।

স্থায়ীবর্ণের অলঙ্কার সাতটি—প্রসাদ্ধি, প্রসন্নাস্ত, প্রসন্নাত্ত, প্রসন্নমধ্য, ক্রমরেচিত, প্রস্তার এবং প্রসাদ।

আরোহীবর্ণের অলঙ্কার বারটি—বিস্তীর্ণ, নিষ্কর্ষ, বিন্দু, অভ্যুচ্চয়, হসিত, প্রেম্বিত, আক্শিপ্ত, সন্ধিপ্ৰচ্ছাদন, উদ্গীত, উদ্বাহিত, ত্রিবর্ণ, বেগী।

সঙ্গারী অলঙ্কারের প্রকার ভেদ পঁচিশটি—মস্ত্রাদি, মস্ত্রমধ্য, মস্ত্রান্ত, প্রস্তার প্রসাদ, ব্যাবৃত্ত, স্থলিত পরিবর্তক, আক্ষেপ, বিন্দু, উদাহিত, উর্মি, সম, প্রেত, নিষ্কৃজিত, শ্রোন, ক্রম, উদঘটিত, রঞ্জিত, সঙ্গিবৃত্তপ্রবৃত্তক, বগুরস, ললিত-স্বর, হ্রস্ব, হ্রাদমান, অবলোকিত ।

গীতজ্ঞগণ আরও সাতটি অলঙ্কার পরিকল্পনা করেছেন—তারমস্ত্রপ্রসঙ্গ, মস্ত্রতারপ্রসঙ্গ, আবর্তক, সম্প্রদান, বিধূত, উপলোলক, উল্লাসিত ।

কেবলমাত্র প্রসিদ্ধ অলঙ্কারগুলিরই উল্লেখ করা হয়েছে । বলা বাহুল্য বিবিধ স্বরবিভাগে আরো অসংখ্য অলঙ্কার সৃষ্টি করা যায় ।

বিবিধ অলঙ্কার সাধনার যথেষ্ট প্রয়োজনীয়তা রয়েছে । এই সাধনা থেকে রস্কিলাভ বা রঞ্জকত্ব জ্ঞান হয় । এছাড়া স্বরূপজ্ঞান, স্থায়ী প্রভৃতি বর্ণের বৈচিত্র্যজ্ঞান এই সবই অলঙ্কার নিরূপণে লাভ করা সম্ভব । যে তানের সঙ্গে যে যজ্ঞনাম যুক্ত হয়েছে সেই তানের সম্যক প্রয়োগ হলে সেই যজ্ঞফল লাভ হয় । গান্ধর্বে অর্থাৎ জাতি থেকে রাগসঙ্গীত পর্যন্ত বিবিধ সঙ্গীত স্রষ্টাবিহিত্ত মুছনা এবং তান শ্রেয় বিধান কবে । দেশী গানে কূটতান প্রভৃতি যথাস্থানে সন্নিবেশিত হয়ে রঞ্জকত্ব প্রদান করে থাকে ।

এক কথায় প্রাচীন সঙ্গীতে বৈচিত্র্যসৃষ্টির প্রধান উপকরণই হচ্ছে মুছনা ।

জাতি

জাতি শব্দের ব্যুৎপত্তি সম্বন্ধে শাস্ত্রদেব কিছু বলেন নি। টীকাকারগণ বৃহদেন্দুকীর মতদের উক্তি উদ্ধৃত করে বলেছেন যে শ্রুতি, স্বর, গ্রাম সমূহ থেকে যে গীতরূপ জন্মগ্রহণ করে তার নাম জাতি। রাগাদি সব কিছুর জন্মহেতু হচ্ছে এই জাতি।

শুদ্ধ জাতি হচ্ছে সাত প্রকার—ষড়্জ প্রভৃতি শুদ্ধ স্বরের নাম থেকে তাদের নামকরণ হয়েছে—ষাড়্জী, আৰ্ষভী, গান্ধারী, মধ্যমা, পঞ্চমী, ধৈবতী, নৈষাদী।

এই জাতির পরিচয়কারী স্বর হচ্ছে গ্রাস, অপগ্রাস, অংশ এবং গ্রহ। শুদ্ধ জাতি সাতটি স্বরে সম্পূর্ণ হবে এবং তার-ষড়্জে এই গীতির গ্রাস বা সমাপ্তি নিবিদ্ধ। এই সব লক্ষণগুলির বিকৃতি ঘটলে তাকে বিকৃত জাতি বলা হয় কিন্তু বিকৃতি সত্ত্বেও জাতিতে কখন তার-গ্রাসও ঘটবে না। এই নিষেধটি শুদ্ধ এবং বিকৃত উভয়ক্ষেত্রেই বলবৎ থাকবে। অতএব বিকৃত জাতির মধ্যে গ্রাসকে গণনার মধ্যে আনা হয় না।

সম্পূর্ণত্ব, গ্রহ, অংশ, অপগ্রাস—এইগুলির এক একটি করে বর্জন করলে চারটি ভেদ হয়। দুটি ত্যাগ করলে ছটি ভেদ হয়। তিনটি ত্যাগ করলে চারটি ভেদ হয় এবং চারটি বর্জন করলে একটি ভেদ হয়। এইভাবে ষাড়্জীর ১৫টি ভেদ হচ্ছে। এর মধ্যে পূর্ণতাহীনের সংখ্যা হচ্ছে ৮টি বাকি ৭টি অগ্রাঙ্গ লক্ষণে পাওয়া যাচ্ছে।

ষাড়বত্ব এবং ঔড়বত্ব হলেই অসম্পূর্ণতা ঘটে। ষাড়্জী নামক জাতিতে কেবলমাত্র ষাড়বত্ব থেকে অসম্পূর্ণত্ব হয়। অতএব পূর্বোল্লিখ অহুসারে অসম্পূর্ণত্ব হেতু ষাড়্জীর কেবলমাত্র ৮টি ভেদ হয়।

সম্পূর্ণত্ববর্জিত ষাড়্জীর প্রকারভেদ

সম্পূর্ণত্ব বর্জিত	১
সম্পূর্ণত্ব এবং গ্রহ বর্জিত	১
সম্পূর্ণত্ব এবং অংশ বর্জিত	১
সম্পূর্ণত্ব এবং অপগ্রাস বর্জিত	১
সম্পূর্ণত্ব, গ্রহ এবং অংশ বর্জিত	১
সম্পূর্ণত্ব, গ্রহ এবং অপগ্রাস বর্জিত	১
সম্পূর্ণত্ব, অংশ এবং অপগ্রাস বর্জিত	১
সম্পূর্ণত্ব, গ্রহ, অংশ এবং অপগ্রাস বর্জিত	১

ষাড়্জীর ইতরলক্ষণবর্জিত প্রকারভেদ

গ্রহ বর্জিত	১
অংশ বর্জিত	১
অপগ্ৰাস বর্জিত	১
গ্রহ এবং অংশ বর্জিত	১
গ্রহ এবং অপগ্ৰাস বর্জিত	১
অংশ এবং অপগ্ৰাস বর্জিত	১
গ্রহ, অংশ এবং অপগ্ৰাস বর্জিত	১
	<hr/>
	৭

ষাড়্জীর মোট প্রকারভেদ $৮+৭=১৫$

বাকি ছটি জাতিতে ষাড়বৎ এবং ঔড়বৎ ১৬টি প্রকারভেদ হতে পারে। এর সঙ্গে সাতটি ইতর লক্ষণবর্জিত প্রকারভেদ যোগ করলে $১৬+৭=২৩$ টি ভেদ হয়। ষাড়্জী ভিন্ন অপর ছটি জাতির প্রত্যেকটির এই ২৩টি প্রকারভেদ হয়। তাহলে মোট প্রকারভেদ হচ্ছে $৬ \times ২৩ = ১৩৮$ । এই সংখ্যার সঙ্গে পূর্বোল্লিখিত ১৫টি ষাড়্জীর প্রকারভেদ যোগ করলে সমস্ত পান্ডুর গেল $১৩৮+১৫=১৫৩$ ।

আর্ঘভী থেকে নৈষাদী

ষাড়ব এবং ঔড়ব

সম্পূর্ণ বর্জিত	”	২	২	২	২	২	৩
সম্পূর্ণ এবং গ্রহ বর্জিত	”	২	২	২	২	২	২
সম্পূর্ণ এবং অংশ বর্জিত	”	২	২	২	২	২	২
সম্পূর্ণ এবং অপগ্ৰাস বর্জিত	”	২	২	২	২	২	২
সম্পূর্ণ, গ্রহ এবং অংশ বর্জিত	”	২	২	২	২	২	২
সম্পূর্ণ, গ্রহ এবং অপগ্ৰাস বর্জিত	”	২	২	২	২	২	১
সম্পূর্ণ অংশ এবং অপগ্ৰাস বর্জিত	”	২	২	২	২	২	২
সম্পূর্ণ, গ্রহ, অংশ এবং অপগ্ৰাস বর্জিত	”	২	২	২	২	২	২
		<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>
		১৬	১৬	১৬	১৬	১৬	১৬

$$১৬+১৬+১৬+১৬+১৬+১৬=৯৬$$

আর্ষভী গাঙ্কারী মধ্যমা পঞ্চমী ধৈবতী নৈষাদী

গ্রহ বর্জিত	১	১	১	১	১	১
অংশ বর্জিত	১	১	১	১	১	১
অপন্যাস বর্জিত	১	১	১	১	১	১
গ্রহ, অংশ বর্জিত	১	১	১	১	১	১
গ্রহ, অপন্যাস বর্জিত	১	১	১	২	১	১
অংশ, অপন্যাস বর্জিত	১	১	১	১	১	১
গ্রহ, অংশ, অপন্যাস বর্জিত	১	১	১	১	১	১
	১	১	১	১	১	১

$$১ + ১ + ১ + ১ + ১ + ১ + ১ = ৮২$$

ষাডব-ঔড়বস্বহেতু প্রকারভেদ—২৬

ইতরলক্ষণ বর্জিত প্রকারভেদ—৪২

$$২৬ + ৪২ = ১০৮$$

ষাড্জীর প্রকারভেদ—১৫

জাতিসমূহের মোট প্রকারভেদ— $১০৮ + ১৫ = ১২৩$ ।

এই বিকৃতভেদ সংসর্গে উৎপন্ন ১১টি জাতি স্বীকৃত হয়েছে। এগুলি হচ্ছে—ষড্জ কৈশিকী, ষড্জোদীচ্যবা, ষড্জ-মধ্যমা, গাঙ্কারোদীচ্যবা, রক্তগাঙ্কারী, কৈশিকী, মধ্যমোদীচ্যবা, কার্ণারবী, গাঙ্কার-পঞ্চমী, আঙ্কী, নন্দয়ন্তী।

এই মিশ্র জাতিগুলি কোন্ কোন্ জাতির সংযোগে উৎপন্ন হয়েছে সেটি বলা হয়েছে :—

ষড্জ-কৈশিকী	.	ষাড্জী এবং গাঙ্কারী
ষড্জ-মধ্যমা	..	ষাড্জী এবং মধ্যমা
গাঙ্কার-পঞ্চমী	..	গাঙ্কারী এবং পঞ্চমী
আঙ্কী	...	গাঙ্কারী এবং আর্ষভী
ষড্জোদীচ্যবা	...	ষাড্জী, গাঙ্কারী এবং ধৈবতী
কার্ণারবী	..	নৈষাদী, পঞ্চমী এবং আর্ষভী
নন্দয়ন্তী	..	গাঙ্কারী, পঞ্চমী এবং আর্ষভী
গাঙ্কারোদীচ্যবা	..	গাঙ্কারী, ধৈবতী, ষাড্জী, মধ্যমা

মধ্যমোদীচ্যবা	...	গান্ধারী, ধৈবতী, মধ্যমা, পঞ্চমী
রক্তগান্ধারী	...	গান্ধারী, নৈষাদী, মধ্যমা, পঞ্চমী
কৈশিকী	...	ষাড়্জী, গান্ধারী, মধ্যমা, পঞ্চমী, নৈষাদী ।

ষড়্জগ্রামের অন্তর্ভুক্ত জাতিগুলি হচ্ছে—ষাড়্জী, ষড়্জ-কৈশিকী ষড়্জ-মধ্যমা, ষড়্জোদীচ্যবা, নৈষাদী, ধৈবতী, আর্ষভী ।

মধ্যমগ্রামের অন্তর্ভুক্ত জাতিগুলি হচ্ছে—গান্ধার-পঞ্চমী, অঙ্গী, কার্ঘ্যাবী, নন্দয়ন্তী, গান্ধারোদীচ্যবা, মধ্যমোদীচ্যবা, রক্তগান্ধারী, কৈশিকী, গান্ধারী, মধ্যমা, পঞ্চমী ।

জাতিগুলির পূর্ণস্বর, ষাড়বস্বর এবং ঔড়বস্বর এইরকম :—

পূর্ণ—কার্ঘ্যাবী, গান্ধার-পঞ্চমী, ষড়্জ-কৈশিকী, মধ্যমোদীচ্যবা
এগুলির ষাড়বস্বর এবং ঔড়বস্বর স্বীকৃত হয় না ।

পূর্ণ এবং ষাড়ব—ষাড়্জী, নন্দয়ন্তী, অঙ্গী, গান্ধারোদীচ্যবা । এগুলির ঔড়বস্বর স্বীকৃত হয় না ।

পূর্ণ, ষাড়ব এবং ঔড়ব—ষড়্জমধ্যমা, ষড়্জোদীচ্যবা, নৈষাদী, ধৈবতী, আর্ষভী, রক্তগান্ধারী, কৈশিকী, গান্ধারী, মধ্যমা, পঞ্চমী ।

অতঃপর শাক্‌দেব ভরতাদির মতের উল্লেখ করে বলেছেন যে পঞ্চমী, মধ্যমা এবং ষড়্জ-মধ্যমা,—এই তিনটি জাতিতে স্বরসাধারণের প্রয়োগ হয় (প্রতিপ্রসঙ্গ দ্রষ্টব্য) । ষড়্জ অংশস্বর হলে ষড়্জসাধারণ হবে এবং মধ্যম বা পঞ্চম অংশ হলে মধ্যমসাধারণ ঘটবে । কবল এবং অস্বতরের মতের উল্লেখ করে শাক্‌দেব বলেছেন, যেসব জাতিতে নিষাদ এবং গান্ধার স্বর সেসব ক্ষেত্রেই এই স্বরসাধারণ ঘটবে থাকে । স্বল্প নিষাদ, গান্ধারযুক্ত রাগ, ভাষা প্রভৃতিতেও স্বরসাধারণের প্রয়োগ হয় । ষড়্জ-মধ্যমা জাতিতে যখন নিষাদ এবং গান্ধার অংশস্বর হয় তখন স্বরসাধারণের প্রয়োগ হবে না ; অর্থাৎ শুদ্ধাবস্থায় সাধারণ বিকৃত স্বরের প্রয়োগ যুক্তিযুক্ত নয় ।

এরপর জাতির অংশসংখ্যা নিরূপণ করা হয়েছে ।

জাতি	অংশসংখ্যা	জাতি	অংশসংখ্যা
নন্দয়ন্তী	১	অঙ্গী	৪
মধ্যমোদীচ্যবা	১	কার্ঘ্যাবী	৪
গান্ধার-পঞ্চমী	১	ষড়্জোদীচ্যবা	৪
ধৈবতী	২	রক্তগান্ধারী	৫

জাতি	অংশসংখ্যা	জাতি	অংশসংখ্যা
গান্ধারোদীচাবা	১	গান্ধারী	৫
পঞ্চমী	২	মধ্যমা	৫
নৈষাদী	৩	ষাড়্জী	৫
আর্ষভী	৩	কৈশিকী	৬
ষড়্জ-কৈশিকী	৩	ষড়্জ-মধ্যমা	৭
			৬৩

অতঃপর জাতির লক্ষণ বর্ণনা করা হচ্ছে। জাতির প্রধান লক্ষণ দশটি—
গ্রহ, অংশ, তার, মঙ্গ, গ্রাস, অপগ্রাস, সংগ্রাস, বিগ্রাস, বহুস্ব এবং অল্পস্ব।
এ ছাড়া আরো তিনটি লক্ষণ হচ্ছে—অন্তরমার্গ, ষাড়ব এবং ঔড়ব। সব
মিলিয়ে লক্ষণ হল তেরটি।

গীতের আদিতে যে স্বর নিহিত রয়েছে তাকে বলে গ্রহস্বর, অর্থাৎ যে
স্বরে গীত আরম্ভ করা হয় সেটিই হচ্ছে গ্রহস্বর। সাধারণতঃ অংশস্বরটিই
গ্রহস্বর বলে পরিগণিত হয়।

যে স্বরটি সঙ্গীতে রঞ্জকত্ব প্রদান করে, গীতখণ্ডে বা বিদারীতে যার সংবাদী
এবং অনুবাদীর বাহুল্য থাকে, যার থেকে তার এবং মঙ্গের অবস্থিতি নিয়ন্ত্রিত
হয়, যে স্বর স্বয়ং বা যার সংবাদী, অনুবাদী স্বর প্রভৃতি গ্রাস, অপগ্রাস,
বিগ্রাস এবং গ্রহস্ব প্রাপ্ত হয়, প্রাধান্য এবং যোগ্যতা অনুসারে সেই বহুল-
প্রযুক্ত স্বরটি বাদা বা অংশ বলে স্বীকৃত হয়। প্রয়োগে বহুলস্ব এবং
ব্যাপকত্বই হচ্ছে অংশের সাধারণ লক্ষণ। অংশ শব্দের অর্থ হচ্ছে ভাগ,
অর্থাৎ অংশই হচ্ছে জাতিরাগাদি বিভাগের হেতু।

মধ্যসপ্তকে অংশস্বর হলে চড়ার দিকে অর্থাৎ তারপুসকে সেই স্বর থেকে
চতুর্থ স্বর পর্যন্ত আরোহণ করা চলে। এর বেশি আর উচিত নয়। অবশ্য
এটি গায়নক্ষমতার ওপর নির্ভর করে। অধিক চড়াতে অসমর্থ হলে যতটা
সুন্দরভাবে পারা যায় ততটা চড়ানোই কর্তব্য। চড়ার দিকে লুপ্ত স্বরকে ধরে
গণনা করতে হবে, অর্থাৎ এই যে চতুঃস্বর পর্যন্ত আরোহণের কথা বলা হল
এর মধ্যে যদি সঙ্গীতে প্রয়োগের দিক থেকে কোন স্বর লোপ্য থাকে তবে
সেইটিকে ধরেই চতুঃস্বর পর্যন্ত গণনা করতে হবে। এই প্রসঙ্গে একটি কথা
বলা আবশ্যক যে, মধ্যমস্বর যদি অংশ হয় তবে উক্ত চতুঃস্বরের মধ্যে মধ্যমকেও

ধরতে হবে কেন-না মধ্যমকে বাদ দিলে পা ধা নি এই তিনটি স্বর থাকে, চতুঃস্বর পূর্ণ হয় না। অতএব মধ্যমকে এর মধ্যে ধরে চতুঃস্বর পূর্ণ করিতে হবে। না যদি অংশস্বর হয় তাহলে এ প্রশ্ন ওঠে না কেন-না সা-র পর রে গা মা পা—এই চারটে স্বরই পাওয়া যাচ্ছে। নন্দয়ন্তী নামক জাতি গীতে আরোহণ কেবলমাত্র তার-ষড্জ পর্যন্ত হবে, তার বেশি নয়। এই গেল চড়া বা তার-লক্ষণ।

নিচের দিকে কতখানি আসা যেতে পারে সেটিও নির্দিষ্ট করে দেওয়া হয়েছে। মধ্যসপ্তকে অংশস্বর হলে মঙ্গলসপ্তকের সেই স্বর পর্যন্ত অবরোহণ করা যেতে পারে অথবা মঙ্গলস্থিত স্বরগ্রামের একেবারে শেষ স্বর পর্যন্ত অবরোহণও চলতে পারে। অগ্রাধা, মঙ্গলসপ্তকের ঋষভ অথবা ধৈবত পর্যন্ত অবরোহণ করা যেতে পারে। এইরকম নিয়মাদি নির্দিষ্ট হলেও শিল্পীর ইচ্ছা অনুসারে অবরোহণের স্বাধীনতাও স্বীকৃত হয়েছে।

যে স্বরে গীতটি সমাপ্ত হয় সেই স্বরটিকে গ্রাসস্বর বলা হয়। একুশটি গ্রাসস্বর স্বীকৃত হয়েছে :

জাতি	গ্রাস	জাতি	গ্রাস
ষাড্জী	সা	গাঙ্কারোদীচ্যবা	মা
আর্ষভী	রে	মধ্যমোদীচ্যবা	মা
গাঙ্কারী	গা	কৈশিকী	নি, পা, গা
মধ্যমা	মা	কার্ণারবী	পা
পঞ্চমী	পা	নন্দয়ন্তী	গা
ধৈবতী	ধা	গাঙ্কার-পঞ্চমী	গা
নৈষাদী	নি	ষড্জ-কৈশিকী	গা
ষড্জ-মধ্যমা	সা, মা	আঙ্কী	গা
ষড্জোদীচ্যবা	মা	রক্তগাঙ্কারী	গা

যে স্বরটি গীতের বিদারী বা একটি খণ্ডের সমাপ্তি নির্দেশ করে সেই স্বরকে অপগ্রাস স্বর বলা হয়। অপগ্রাস স্বরের সংখ্যা ৫৬।

কার্ণারবী, নৈষাদী, আঙ্কী, মধ্যমা এবং আর্ষভীতে অংশস্বরই অপগ্রাসস্বর। ষড্জোদীচ্যবা, গাঙ্কারোদীচ্যবা এবং মধ্যমোদীচ্যবায় ষড্জ এবং ধৈবত ; রক্তগাঙ্কারীতে মধ্যম, গাঙ্কারীতে ষড্জ এবং মধ্যম, ষড্জ-কৈশিকীতে

ষড়্জ, পঞ্চম এবং নিষাদ; পঞ্চমীতে নিষাদ, ঋষভ, পঞ্চম; গান্ধার-পঞ্চমীতে ঋষভ এবং পঞ্চম; ষাড়্জীতে গান্ধার এবং পঞ্চম; ধৈবতীতে ঋষভ, মধ্যম এবং ধৈবত; নন্দমস্তীতে মধ্যম এবং পঞ্চম; কৈশিকীতে ঋষভ ছাড়া আর সব স্বরই অপভ্রাস হতে পারে (মতান্তরে সাতটি স্বরই অপভ্রাস হতে পারে)। ষড়্জ-মধ্যমা সাতটি স্বরই অপভ্রাস হতে পারে। এক্ষেত্রে অংশস্বরই অপভ্রাসস্বর।

অংশ এবং অপভ্রাস এক—এরকম উনিশটি স্বর আছে। বাকী কেবলমাত্র অপভ্রাসস্বরের সংখ্যা ৩৭। মব মিলিয়ে ৫৬টি অপভ্রাসস্বর পাওয়া যায়। যদি কৈশিকীতে সাতটি অপভ্রাসস্বর হয় তাহলে এই সংখ্যা হবে ৫৭।

যে স্বরটি অংশের সহযোগী (অবিবাদী) এবং গীতের প্রথম বিদারী বা প্রথম খণ্ডের স্মৃতিচিহ্নক সেই স্বরটিকে সংভ্রাস বলা হয়। বিভ্রাসস্বরটিও অংশের সহযোগী, তবে এটি বিদারীর শেষে প্রযুক্ত না হয়ে বিদারীস্থিত একটি পাদের শেষে প্রযুক্ত হয়।

অলঙ্ঘন এবং অভ্যাসের দ্বারা উচ্চারিত স্বরের প্রয়োগকে বহুত্ব বলা হয়। স্বরকে ঈষৎ স্পর্শ করে যাওয়ার নাম লঙ্ঘন। স্বরকে বহুলভাবে স্পর্শ করাই হচ্ছে অলঙ্ঘন। অভ্যাস অর্থে স্বরের আবৃত্তি বোঝায়। স্বরকে এই ভাবে ব্যবহার করলেই গানে তার বহুত্বের বিকাশ হয়। এই দুটি প্রায় অংশের পর্ধ্যয়েই পড়ে, এই কারণে এদের সম্পর্কে শাস্ত্রদেব ‘পর্ধ্যয়াংশ’ এই শব্দটি ব্যবহার করছেন। অলঙ্ঘনজনিত যে বহুত্ব সেটি বাদীর অল্পরূপ আর অভ্যাসজনিত অর্থাৎ আবৃত্তিহেতু যে বহুত্ব সেটি সংবাদীর ভূল্য।

অলঙ্ঘন এবং আবৃত্তি এই দুই প্রকার বহুত্বের মধ্যে তফাৎ আছে। অলঙ্ঘন হচ্ছে স্বরের অত্যাধিক প্রয়োগ, অর্থাৎ গীতের গতি এবং ভঙ্গি অনুসারে এই স্বরটির বহুল প্রয়োগ এড়ানোর জো নেই। আর আবৃত্তি বা অভ্যাস হচ্ছে এমন একটি স্বরের প্রয়োগ যেটি উক্ত বহুলপ্রযুক্ত স্বরের সঙ্গে সংযোগরক্ষার জন্ত বারো বারো আসবেই। একটি স্বরের বহুল প্রয়োগ হলে সঙ্গতিরক্ষার জন্ত অপর-একটি স্বরের প্রয়োগও প্রায়ই ঘটে থাকে।

বহুত্বের উল্টো অল্পত্বও দুই প্রকার—লঙ্ঘন এবং অনভ্যাস। ঈষৎ স্পর্শ বা অল্প একটু ছুঁয়ে যাওয়াই হচ্ছে লঙ্ঘন। স্বরের লোপসাধনকেও লঙ্ঘন বলা হয় যেমন ষাড়্জ বা ঔড়্জের ক্ষেত্রে ঘটে।

গীতের অন্তঃপ্রদেশে অর্থাৎ ভ্রাস, অপভ্রাস প্রভৃতি স্থানগুলি পরিত্যাগ করে গীতের অন্তর্ভাগে মাঝে মাঝে স্বরাদির কখনো লঙ্ঘন, কখনো অনভ্যাসে

সৃষ্ট ভাববিশেষদ্বারা বৈচিত্র্যালম্পাদনকে অন্তরমার্গ বলা হয়। এই বৈচিত্র্যগুলি অংশস্থানের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে করতে হবে। বিকৃত জাতিতে এই বৈচিত্র্যের প্রয়োগ হয়ে থাকে এইরকম বলা হয়েছে।

এই অন্তরমার্গ নামক প্রয়োগটির বিশেষ তাৎপর্য রয়েছে এই দিক দিয়ে যে জাতি গানেও বহু কঠোর নিয়মশৃঙ্খলার মধ্যে কথঞ্চিৎ স্বাধীনতার অবকাশ রাখা হয়েছে। অবশ্য এটিও স্বীকার্য যে বহু বন্ধনের মধ্যে এই স্বাধীন প্রয়োগের অবসর কমই ছিল। প্রথম দিকে এই স্বাধীনতা আদৌ ছিল না। পরবর্তী কালে জাতি গানের বিকৃতির সময় শিল্পীদের প্রচেষ্টায় এইটি স্বীকৃত হয়।

ষাড়ব এবং ঔড়বের পরিচয় আমাদের জানাই আছে, তবে এত শব্দ থাকতে ঔড়ব-শব্দটি কেন বেছে নেওয়া হল তার কারণ অসুমান করা শক্ত। উড়, অর্থাৎ নক্ষত্রগণ যেখানে ভ্রমণ করে অর্থাৎ আকাশ বা ব্যোমকে উড়ুব বলে। পঞ্চভূতের মধ্যে ব্যোম হচ্ছে পঞ্চম। এই হিসাবে ঔড়ব-শব্দটি পঞ্চসংখ্যা নির্দেশ করছে।

সম্পূর্ণ অবস্থা। থেকে ষাড়ব এবং ঔড়ব হলে ক্রমেই অল্প থেকে অল্পতরঙ্গা ঘটে কেন-না দাতটি স্বর থেকে ছটি এবং তারপরে পাঁচটি স্বর অবলম্বন করা হয়। পঞ্চমী নামক জাতিতে কিন্তু এর বিপর্যয় ঘটে। এক্ষেত্রে ষাড়ব হলে অল্পতরঙ্গ এবং ঔড়ব হলে অল্পতরঙ্গ ঘটে।

এর পরে জাতিগুলির লক্ষণ বর্ণনা করা হচ্ছে :

ষাড়জী—অংশ এবং গ্রহ স্বর পাঁচটি—সা, গা, মা, পা, ধা। একই গানে অবশ্য পাঁচটি অংশস্বরের অস্তিত্ব থাকতে পারে না। বিকল্পে বা গীত হিসাবে অংশস্বর নির্ধারিত হয়। নিষাদের লোপে এই জাতিটি ষাড়ব হতে পারে কিন্তু এটি ঔড়ব হবে না। গাঙ্গার অংশ হলে নিষাদের লোপ হবে না। পূর্বেই বলা হয়েছে যে ষড়্জ, মধ্যম এবং পঞ্চম অংশ হলে স্বর সাধারণ হবে, অর্থাৎ এসব ক্ষেত্রে অন্তর-গাঙ্গার এবং কাকলী-নিষাদের প্রয়োগ হবে। এই জাতিতে সা—গা এবং সা ধা এই দুটি সংগতির বাহ্যিক লক্ষিত হয়। এতে ধৈবতাদি মুছনা অর্থাৎ ষড়্জগ্রামের উত্তরায়তা মুছনার প্রয়োগ হয়। এর গ্রাস স্বর-ষড়্জ, অপগ্রাসস্বর গাঙ্গার অথবা পঞ্চম।

এই জাতিপ্রযুক্ত গীতে এককল, দ্বিকল, এবং চতুর্কল এই তিন প্রকার পঞ্চপাণি (ষট্‌পিতাপুত্রক) তাল প্রযুক্ত হয়। চিত্র, বৃত্তি এবং দক্ষিণ—

এই তিন মার্গেরও প্রয়োগ হয় এবং মাগধী, সঙ্ঘাবিতা ও পৃথলা—এই তিন প্রকার গীতকে আশ্রয় করেই বাড়জী জাতির বিকাশ হয়ে থাকে।

জাতি গানে যে তালের প্রয়োগ হয় তার নাম মার্গতাল। এই মার্গতালের ক্রিয়া দুই প্রকার—নিঃশব্দ ও সশব্দ। নিঃশব্দক্রিয়া চার রকমের—আবাপ, নিজ্রাম, প্রক্ষেপ বা বিক্ষেপ, প্রবেশক। সশব্দক্রিয়াও চার রকম—ঋব, শম্মা, তাল, সন্নিপাত। নিঃশব্দক্রিয়ায় হাতের নির্দেশ এবং আঙুলের সংকোচ বা প্রসারণ বোঝায়। অক্লৃষ্ট এবং মধ্যমাকুলির সংযোগে যে শব্দ করা হয় তাকে বলে ছোটিকা। এই ছোটিকা শব্দপূর্বক হস্তের পাতকে বলা হয় ঋব। দক্ষিণ হস্তে তালি দেওয়া বলে তাল। উভয় হস্তে তালিকা উৎপাদনকে বলে সন্নিপাত। এই নিঃশব্দ এবং সশব্দ ক্রিয়াদ্বারাই মান নিরূপিত হয়।

মার্গতালে চারটি মার্গের অস্তিত্ব আছে—ঋব, চিত্র, বার্তিক এবং দক্ষিণ। এই মার্গ অর্থে কি বোঝাচ্ছে সে সম্বন্ধে সিংহভূপাল বলছেন—“মার্গবিশেষণ মানম্”, অর্থাৎ এই মার্গ-শব্দেও মানেরই একটি বিশেষত্ব বোঝাচ্ছে কেন-না মার্গচতুষ্টয় মাত্রাদ্বারা নির্দিষ্ট। ঋবমার্গ একটি মাত্রা বা প্রমাণকলাযুক্ত। চিত্রমার্গে দুই মাত্রা, অর্থাৎ এটি দ্বিমাত্রিক কলাসম্পন্ন। বার্তিকমার্গে চার মাত্রা, অর্থাৎ এটি চতুর্মাত্রিক কলাসম্পন্ন। দক্ষিণমার্গে আট মাত্রা, অর্থাৎ এটি অষ্টমাত্রিক কলাযুক্ত।

এই যে চতুর্মার্গের জগ্ন আটটি মাত্রার কথা বলা হল এই মাত্রাগুলি সর্বত্র সশব্দ পাতে বা পাতঃকলায় প্রযোজ্য। এগুলি কদাচ আবাপাদি নিঃশব্দ কলায় প্রযুক্ত হবে না। এই মাত্রাগুলির পরিচয় :

ঋবকা বা ঋবা—এক্ষেত্রে ‘ছোটিকা’ শব্দ উৎপাদনদ্বারা এই ক্রিয়া নিষ্পন্ন করা হয়।

সর্পিণী—বাম প্রদেশে গতিনির্দেশপূর্বক এই ক্রিয়া নিষ্পন্ন হয়।

কৃষ্ণা—দক্ষিণ প্রদেশে গতিদ্বারা এই ক্রিয়া নিষ্পন্ন করা হয়।

পদ্মিনী—হস্তের অধোগতিদ্বারা এই ক্রিয়া নিষ্পন্ন হয়।

বিসর্জিতা—বহির্গতি নির্দেশদ্বারা এই ক্রিয়া নিষ্পন্ন হয়।

বিক্ষিপ্তা—হস্তকূকনদ্বারা এই ক্রিয়া নিষ্পন্ন হয়।

পতাকা—উর্ধ্বগতিনির্দেশে এই ক্রিয়া নিষ্পন্ন হয়।

পতিতা—করপাতনদ্বারা এই ক্রিয়া নিষ্পন্ন হয়।

চিহ্নমার্গে ঞ্জবকা এবং পতিতা—এই দুটি মাত্রা প্রযোজ্য। বার্তিকমার্গে ঞ্জবকা, সর্পিণী, পতাকা এবং পতিতা—এই চারটি মাত্রা প্রযুক্ত হয়। দক্ষিণ মার্গে উক্ত আটটি মাত্রাই প্রযোজ্য।

যেখানে মার্গ অবলম্বনে গান গাওয়া হয় সেখানে আবাপাদি নিঃশব্দ-ক্রিয়ার ব্যবহার নেই এবং শব্দ ঞ্জব, শম্যা, তাল এবং সন্নিপাতের প্রয়োগও সম্ভব নয়। সেখানে কেবলমাত্র মার্গাদির জন্ত নির্দিষ্ট উপরোক্ত মাত্রাগুলি প্রয়োগ কর হবে।

সাধারণ অর্থে যে মাত্রা ব্যবহৃত হয়ে থাকে তার পরিচয় স্বতন্ত্র। পূর্বের মাত্রাগুলি মাননিক্রমিক। মান হচ্ছে কালের পরিমাণ। পাদগুলি সর্বাবস্থায় যে সমানভাবে গাওয়া হয় এমন নয়। গাওয়া বা আবৃত্তির মধ্যে পরিবর্তন ঘটে থাকে। এই পরিবর্তনটি কালের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়। আবৃত্তির পরিবর্তনের ফলে এই যে কালের পরিবর্তন ঘটে এইটিকেই বলে মান। এই পরিবর্তনটিকে শব্দদেব বলেছেন বিশ্রাস্তিযুক্ত ক্রিয়া। বিশ্রাস্তি-শব্দের অর্থ স্থিতি কিন্তু এই স্থিতি অর্থে থেমে যাওয়া বোঝাচ্ছে না, গতির লক্ষণভাব বোঝাচ্ছে। যে গতিতে একটি পাদ গাওয়া হচ্ছে তার পরবর্তী পাদটি যদি আরো ধীর গতিতে গাওয়া হয়, তাহলে পূর্ব গতি অপেক্ষা পরের গতিটি মন্থরতর হয়ে এল। এই মন্থরতায় কালের বিশ্রাস্তি ঘটছে অর্থাৎ পূর্ব পাদে যে গতিতে শব্দ বা স্বরের উচ্চারণাদি ঘটছে পরবর্তী পাদে শব্দ এবং স্ববাদি তদপেক্ষা অধিকতর বিশ্রাম নিয়ে অগ্রসর হচ্ছে। এই স্থায়িত্বের দীর্ঘতাই হচ্ছে বিশ্রাস্তি এবং এইটিকেই মান বলা হয়। মান হচ্ছে কালের পরিমাণ এবং লয় হচ্ছে এই পরিমাণদ্বারা নির্দিষ্ট গতি। যে কালপরিমাণে একটি ক্রিয়া চলেছে সেই ক্রিয়াতে ছেদ না ঘটিয়ে কালের পরিবর্তনদ্বারা উক্ত ক্রিয়ার পরিবর্তন ঘটলে সেই গতিকে বলা হয় লয়।

যাক, মাত্রার প্রসঙ্গেই আসি। পাঁচটি লঘু অক্ষর (ক, চ, ত, ট, প) উচ্চারণ করতে যে পরিমাণ কাল লাগে সেই পরিমাণ বা মিত্রটুকুকেই বলে মাত্রা। এই পরিমাণ অল্পসারেই লঘু, গুরু এবং প্লুত—এই তিনটি মাত্রা নির্ণীত হয়।

এই মাত্রাযোগে যে তাল সম্পাদিত হয় সেটি প্রধানতঃ দুই প্রকার—চতুরশ্র এবং জ্যোত্র। এই দুটিকে যথাক্রমে চচ্চংপুট এবং চাচপুট—এই দুই নামে অভিহিত করা হয়। এই তালদুটি তিন প্রকার—যথাক্ষর, দ্বিকল এবং চতুর্কল।

চক্রংপুট বা চাচপুট—এই দুই শব্দের গুরু এবং লঘুবর্ণের সমাবেশ অল্পব্যয়ী যে মাত্রাবিভাগ তাকে বলে বখাকর, অর্থাৎ অক্ষর অল্পব্যয়ী মাত্রাবিভাগ। এই ‘বখাকর’কে ‘এককল’ নামেও অভিহিত করা হয়।

“চক্রংপুটঃ”—এই শব্দটির প্রথম এবং দ্বিতীয় অক্ষর গুরু, তৃতীয়টি লঘু এবং চতুর্থটি গুরু। তাহলে মাত্রা বিভাগ হল এই রকম— $s s | s$; শেষের অক্ষরটি স্নত হবে শব্দের এইরকম নির্দেশ আছে। অতএব বখাকর বা এককল চক্রংপুট সবগুরু গুরু চতুর্মাত্রিক হবে— $s s s s$ ।

s = গুরু

$|$ = লঘু।

এইভাবে ‘চাচপুটঃ’ শব্দের মাত্রাবিভাগ হল $s | | s$ —এই রকম। এটি এককল চাচপুট। যেহেতু মার্গতালে লঘুর অস্তিত্ব নেই সেহেতু এটিকে দেখাতে হবে— $s s s$ এইভাবে।

দ্বিকল চক্রংপুটের বিভাগ এককলের দ্বিগুণ। এটি এই রকম :—

$s s$

$s s$

$s s$

$s s$

দ্বিকল চাচপুট :—

$s s$

$s s$

$s s$

চতুর্কল দ্বিকলের দ্বিগুণ :

$s s s s$

$s s s s$

$s s s s$

$s s s s$

—এটি চতুর্কল চক্রংপুট।

$s s s s$

$s s s s$

$s s s s$

—এটি চতুর্কল চাচপুট।

যট্‌পিতাপুত্রক বা পঞ্চপানি অথবা উত্তর নামক আর-একটি মার্গতালের অস্তিত্ব আছে। এটি এতদ্ভিন্ন।

যট্‌পিতাপুত্রক তালের যথাক্রমবিজ্ঞাস —

S I S S I S

যট্‌ পি তা পু ত্র ক :

সিংহভূপাল বলেছেন যে, এর আদি এবং অন্ত্যবর্ণের পুত্ৰ যটবে, অর্থাৎ দশমাত্রিকা যথাক্রম দ্বাদশমাত্রিক হয়ে দাঁড়াচ্ছে।

দ্বিকল যট্‌পিতাপুত্রক :—

S S

S S

S S

S S

S S

S S

চতুর্কল যট্‌পিতাপুত্রক :—

S S S S

S S S S

S S S S

S S S S

S S S S

S S S S

আরো ছটি মার্গতাল আছে যাদের নাম উদযট্ট এবং সম্পকেটাক। এই প্রসঙ্গে এদের উল্লেখ হয় নি বলে এদের বিবরণ দেওয়া হল না।

মার্গসঙ্গীত যিনি গাইবেন তাঁর একজন অপর সহায় থাকা আবশ্যক। এই সহায়টি গান্ধর্ব এবং মার্গসঙ্গীতে কুশল হবেন। কল্লিনাথ এই প্রসঙ্গে বলেছেন যে জাতি, গ্রামরাগ এবং বড়বিধ রাগ গান্ধর্ব-পর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত। মার্গ অর্থে চিত্র, বাতিক, এবং দক্ষিণ মার্গ বোঝায়। যদি তাই হয় তাহলে গান্ধর্বও মার্গসঙ্গীতের অন্তর্ভুক্তই বলতে হবে কেন-না জাতি এবং গ্রাম-রাগাদিও চিত্রাদি মার্গ অবলম্বনে গাইবার নির্দেশ দেওয়া হয়েছে। কল্লিনাথ অবশ্য সমগ্র রাগসঙ্গীতকেই গান্ধর্ব হিসাবে ধরেছেন এবং গান্ধর্বকেও মার্গসঙ্গীত বলেই অভিহিত করেছেন। এ সম্বন্ধে প্রবন্ধ অধ্যায় দ্রষ্টব্য।

মার্গভেদে অর্থাৎ চিত্র, বাস্তবিক এবং দক্ষিণ মার্গাদির ভেদ অনুসারে লয়ের ভেদ হয়। চিত্রমার্গে দ্রুত লয়, বার্তিকের মধ্য লয় এবং দক্ষিণে বিলম্বিত লয় প্রযুক্ত হয়।

ষাড়্জী জাতির প্রস্তার একটি গীতসহযোগে দেখান হল। এই ধরনের গানকে বলা হত ব্রহ্মপদ।

তং ভবললাটনয়নানুজাধিকং

নগস্বরুপ্রণয়কেলি লম্বুস্তবং

গরসকৃততিলকপঙ্কামুলেপনং।

প্রণমামি কামদেহেক্ষনানলং ॥

শাক্তদেব বলছেন এর সঙ্গে বরাটী রাগের সাদৃশ্য দেখা যায়। এই গানটিতে ষড়্জ গ্ৰাস, গান্ধার, পঞ্চম অপগ্ৰাস। গানটিতে বারটি চরণ আছে এবং প্রতিচরণে আটটি লঘু কলা বর্তমান। কোন কোন গ্রন্থে আটটি গুরু কলার কথা বলা হয়েছে। দ্বিতীয় মতটি ভ্রমাত্মক বলে মনে হয় কেন না এক একটি চরণে আটটি গুরু মাত্রা থাকলে এই গীতটি পঞ্চপাণি বা ষট্‌পিতপুত্রক তালে অনুষ্ঠিত হতে পারে না। চতুষ্কল পঞ্চপাণির প্রতিপাদে চারটি করে গুরু মাত্রার অস্তিত্ব আছে। এই চারটি গুরুকে ভেঙে আটটি লঘুতে পরিণত করে গাইলেই এটি মার্গসম্মত এবং তালসম্মত হয়। কেন এটিকে আটটি লঘুতে পরিণত করা হয়েছে তার কাবণ হচ্ছে এই যে এটি দক্ষিণ মার্গে গাইতে হবে। দক্ষিণ মার্গে আটটি মাত্রার ব্যবহার হয়—এটি পূর্বেই বলা হয়েছে। কল্লিনাথও এই মতেরই সমর্থন করেছেন—“অত্র লঘুশব্দেন পঞ্চলঘুক্ষরোচ্চরমিতঃ কালো বিবক্ষ্যতে। তাদৃশা অষ্টৌ লঘবো যস্তাঃ কলায়াঃ সা অষ্টলঘুঃ। এতেনাত্র কলা দক্ষিণমার্গাশ্রিতেতি গম্যতে। তথা চ বক্ষতি—‘যোহক্ষান্মাভিঃ কলাসংখ্যা সা দক্ষিণপথে স্থিতা’—ইতি। অতোহত্র চতুষ্কলস্ত পঞ্চপাণের্ধিরাবৃষ্টিরবগন্তব্য। যদা তু বৃত্তিমার্গাশ্রয়ণেন চতু-বিংশতিঃ কলাস্তদা দ্বিকলপঞ্চপাণেশ্চতুরাবৃত্তয়ঃ। যদা পুনর্চিত্রমার্গাশ্রয়ণেনাষ্ট চত্বারিংশৎকলাস্তদা যথাক্রমপঞ্চপাণেরষ্টাবৃত্তয়ঃ। এবম্ তালান্তরমপুচ্ছম্।”

এর অর্থ—এইখানে লঘু-শব্দে পঞ্চলঘু অক্ষরের উচ্চারণ করতে যে পরিমাণ সময় লাগে সেই পরিমাণ কাল বোঝাচ্ছে। এইরূপ আটটি লঘু এর এক একটি কলায় (এখানে পাদ বোঝাচ্ছে) বর্তমান। এতে এই কলাটি যে দক্ষিণ মার্গে আশ্রিত সেটি বোঝাচ্ছে। গ্রন্থকার নিজেও বলছেন—আমরা

সাধারণভাবে যে কলাসংখ্যার কথা বলেছি সেটি দক্ষিণমার্গাশ্রিত। অতএব এক্ষেত্রে যে গানটি বারটি পাদে ভাগ করা হয়েছে সেটি চতুষ্কল পঞ্চপাণ্ডুর দ্বিরাবৃত্তি এরকমই বুঝতে হবে। যখন বাতিকমার্গে গাওয়া হবে তখন দ্বিকল পঞ্চপাণ্ডিতে আবৃত্তি হবে এবং এই গানটি চতুর্বিংশতি পাদে বিভক্ত হবে। আর, যখন চিত্রমার্গে গাওয়া হবে তখন যথাক্রম রীতিতে বিজ্ঞাস অল্পসারে চতুর্বিংশতির ডবল, অর্থাৎ আটচল্লিশটি কলায় বিভক্ত হয়ে যাবে।

অষ্টলঘু কলা হিসাবে এই গানটির বিজ্ঞাস দেওয়া হল :—

	ঔষক	সপিণী	কুম্ভা	পদ্মিনী	বিসজিতা	বিক্ৰিপ্তা	পতাকা	পতিতা
(১)	স	স	স	স	প	নধ	পা	ধনি
	তং		ভ	ব	ল	লা		ট
(২)	রি	গম	গ	গ	স	রিগ	ধস	ধ
	ন	য়	নাং		বু	জা		ধি
(৩)	রিগ		রি	গ	স	স	স	স
	কং			।		।		।
(৪)	ধ	ধা	নি	নিস	নিধ	প	স	স
	ন	গ	হু		হু	প্র	ণ	য়
(৫)	নি	ধ	প	ধনি	রি	গ	স	গ
	কে		লি		স	মু		স্ত
		°	°	°				
(৬)	স	ধ	ধনি	প	স	স	স	স
	বং							
(৭)	স	স	গ	স	ম	প	ম	ম
	স	র	স	কু	ত	তি	ল	ক
(৮)	স	গ	ম	ধনি	নিধ	প	গ	রিগ
	পং			কা	হু	লে	প	
(৯)	গ	গ	গ	গ	স	স	স	স
(১০)	ধ	স	রি	গরি	স	ম	ম	ম
	প্র	ণ	মা		মি	কা		ম
(১১)	ধ	নি	প	ধনি	রি	গ	রি	স
	দে		হে		জ	না	ন	
(১২)	রিগ	স	রি	গ	স	স	স	স
	লং							

এই গানটি দক্ষিণ মার্গে এইরকম ভাবে অঙ্কিত হবে। কিন্তু এটি যদি বার্তিকমার্গে আচরিত হয় তাহলে এক-একটি পাদ এর অর্ধেক হয়ে যাবে। ব্যাপারটি কি রকম হবে সেটি দেখান গেল :—

	ঋষকা	সর্পিণী	পতাকা	পতিতা
বার্তিকমার্গ	তং	•	ভ	ব
	ল	লা	•	ট

ইত্যাদি

এইভাবে কলাবিভাগ করলে গানটি বারটি চরণের স্থলে চব্বিশটি চরণে বিভক্ত হবে।

চিত্রমার্গে প্রত্যেকটি চরণ এরও অর্ধেক হয়ে যাবে :—

	ঋষকা	পতিতা
চিত্রমার্গ	তং	•
	ভ	ব
	ল	লা
	•	ট

ইত্যাদি

এইভাবে কলাবিভাগ করলে গানটি বারটি চরণের স্থলে আটচল্লিশটি চরণে বিভক্ত হয়ে যাবে।

এ ছাড়া অন্তভাবেও গানটিকে বার্তিক এবং চিত্র মার্গে সাজান যেতে পারে। মূলগ্রন্থে অবশ্য এত বিস্তার নেই, কিন্তু এই বিস্তারটিও দেওয়া উচিত বলে মনে করি :—

	s	s	দ্বিকল ষটুপিতাপুত্রক	
বার্তিকমার্গ	ঋ	সর্পি	পতা	পতি
	তং	ভব	ললা	•ট
	নয়	নাং	বুজা	•ধি
	কং	••	••	••
	নগ	স্থ	স্থপ্র	ণয়
	কে	লি	সমু	•স্ত
	বং	••	••	••
				s s
				s s
				s s
				s s
				s s
				s s

প্রথম আবৃত্তি

সর	সক	ততি	লক	s s	}	দ্বিতীয় আবৃত্তি
পং.	কা	হুলে	প.	s s		
নং.	০০	০০	০০	s s		
প্রাণ	মা.	মিকা	ম	s s		
দে.	হে.	কনা	ন.	s s		
লং.	০০	০০	০০	s s		

s

ক্র	পতি	এককল	বট্‌পিতাপুত্রক	
চিহ্নমার্গ	তং. ভব	লনা.ট	s	} প্রথম আবৃত্তি
	নয় নাম	বুজা.ধি	s	
	কং.০০০	০ ০ ০ ০	s	
	নগস্থ.	হুপ্রণয়	s	
	কে.লি.	সম্ভ	s	
	বং.০০০	০ ০ ০ ০	s	
	সরসক	ততিলক	s	} দ্বিতীয় আবৃত্তি
	পং.০০কা	হুলেপ.	s	
	নং.০০০	০ ০ ০ ০	s	
	প্রাণমা.	মিকা.ম	s	
	দে. হে.	কনা ন.	s	
	লং.০০০	০ ০ ০ ০	s	

উদ্ধৃত স্বরলিপি থেকে বোঝা যায় যে পরবর্তী কালের প্রবন্ধসঙ্গীতে যে স্পষ্ট কলিবিভাগ হয়েছিল জাতিগায়নের যুগে তার পরিকল্পনা হয় নি, এমন কি রাগসঙ্গীতের আক্ষিপ্তিকাতেও তার প্রমাণ পাওয়া যায় না। অবশ্য বর্তমান অন্তরা এবং সঙ্গারীয় কিছুটা আভাস পাওয়া যায়, কিন্তু সেটা পরবর্তী কালে যেমন পরিমাণ অস্থায়ী করা হয়েছিল সে যুগে সেরকমভাবে করা হয় নি। এ ছাড়া বিস্তারের অবকাশও অল্পই ছিল এবং গানের ধরন ধারণ দেখে শিল্পীর যে খুব স্বাধীনতা ছিল এমনও মনে হয় না। সমস্ত লক্ষণ এমনভাবে বেঁধে দেওয়া হয়েছে যে স্বাধীন বিস্তারের অবকাশ প্রায় রাখা

হয় নি বললেই চলে। ওরই মধ্যে শিল্পীরা একটু আধটু কাজকর্ম অবশ্যই করতেন।

আধভী—এই জাতিতে নিষাদ, ধৈবত এবং ঋষভ—এই তিনটি অংশ এবং গ্রহস্বর হয়। নিষাদ এবং গান্ধারের প্রাচুর্যহেতু কাকলীস্বর বা অন্তরঙ্গ ঘটবে না—স্বাভাবিক অর্থাৎ দ্বিপ্রতিক নিষাদ এবং গান্ধারের প্রয়োগ হবে। এ ছাড়া অপর স্বরগুলির স্বাভাবিক সংগতি থাকবে। পঞ্চমের প্রয়োগ অল্প থাকাই নিয়ম, অর্থাৎ পঞ্চমের লঙ্ঘন স্বীকৃত হয়েছে। ষাড়ব হলে ষড়্জ বাদ যাবে। ঔড়বক্ষে ষড়্জ এবং পঞ্চম বর্জিত হবে। এতে পঞ্চমাদি মুছনার প্রয়োগ হবে।

এই বর্ণনায় একটি ব্যাপারের স্পষ্ট ব্যাখ্যা পাওয়া যায় না। এটি হচ্ছে ষড়্জ স্রবের বর্জন। বর্ণনায় বলা হয়েছে ষাড়বক্ষে ষড়্জ বর্জিত হবে। কিন্তু ষড়্জস্রবকে বর্জন করে কি ভাবে গাওয়া সম্ভব হত সেটা বোঝা দুঃসাধ্য।

গান্ধারী—এই জাতিতে সাধারণতঃ রে এবং ধা বর্জিত হয়। সা গা মা পা নি—এই পাঁচটি স্বর গ্রহ এবং অংশ। আর গ্রাসস্রবের সঙ্গে অংশ-স্রবের সঙ্গতি হয়। এই সঙ্গতি ছাড়াও শাস্ত্রদেব বলছেন—ধৈবতাং ঋষভং ত্রজেৎ। এই কথার অর্থ কল্লিনাথ যেভাবে করেছেন তাতে বোঝা যায় যে ধা থেকে রে বা রে থেকে ধা পযন্ত মীড়ের ব্যবস্থা থাকবে। সিংহভূপাল বলছেন, ধৈবত থেকে তারসপ্তকের রে পযন্ত আরোহণ করা কর্তব্য। সঙ্গীত-রত্নাকরে উদাহরণস্বরূপ যে গানটির স্বরলিপি দেওয়া হয়েছে তার স্বরসঙ্গতি লক্ষ্য করলে কল্লিনাথের মতই সমীচীন বলে মনে হয়। ষাড়ব হলে ঋষভের লোপ হবে এবং ঔড়ব হলে ঋষভ এবং ধৈবতের লোপ হবে। পঞ্চম অংশস্রব হলে ষাড়বস্ব ঘটবে না; আর নি-সা বা পা অংশ হলে ঔড়বস্বও ঘটবে না। ধৈবতাদিক মুছনা অর্থাৎ পোরবী মুছনার প্রয়োগ হবে কেন-না গান্ধারী জাতি মধ্যমগ্রামের অন্তর্ভুক্ত।

মধ্যমা—মধ্যমায় অংশস্রব ঋষভ, মধ্যম, পঞ্চম এবং ধৈবত। ষড়্জ এবং মধ্যমের বহুল প্রয়োগ হয় এবং গান্ধারের প্রয়োগ অল্প। ষাড়বস্ব ঘটলে গান্ধারের লোপ হয়। ঔড়বক্ষে নিষাদ এবং গান্ধারের লোপ হবে। নাটকের দ্বিতীয় অঙ্কে ঐ বা গানের সঙ্গে এই জাতির প্রয়োগ হত। এই ঐ বা গানের বিস্তারিত পরিচয় ভারতের নাট্যশাস্ত্রে পাওয়া যাবে। এটি সম্পূর্ণভাবে

নাট্যসঙ্গীত। মধ্যমা জাতি মধ্যমগ্রামের অন্তর্ভুক্ত। এতে ঋষভাদিক অর্থাৎ কলোপনতা মুছ'নায় প্রয়োগ হয়।

পঞ্চমী—এতে ঋষভ এবং পঞ্চম অংশস্বর। ষড়্জ গাঙ্কার, এবং মধ্যমের প্রয়োগ অল্প। ঋষভ এবং মধ্যমের সঙ্গতি ঘটে। পূর্ণত্বে গাঙ্কার থেকে নিষাদ পর্যন্ত আরোহণ হয়। ষাড়বত্বে গাঙ্কারের লোপ হয় এবং ঔড়বত্বে নিষাদ এবং গাঙ্কারের লোপ হয়। ঋষভ অংশস্বর হলে ঔড়বত্ব ঘটবে না। এতে ঋষভাদিক কলোপনতা মুছ'নায় প্রয়োগ হবে।

পূর্বে বলা হয়েছে পঞ্চমী জাতিতে ষাড়বের ক্ষেত্রে অল্পতরঙ্গ এবং ঔড়বের ক্ষেত্রে অল্পত্ব ঘটে। এই ব্যতিক্রমটি কি ভাবে ঘটছে সেটি জানা দরকার। পঞ্চমীতে ষাড়বত্ব ঘটলে গাঙ্কারের লোপ হয়। সাধারণ লক্ষণ অনুসারে এই জাতিতে ষড়্জ এবং মধ্যমের প্রয়োগ অল্প। অতএব ষাড়ব অবস্থাতে সা, গা এবং মা—এই তিনটি স্বরেরই স্বল্পত্ব ঘটছে। পঞ্চান্তরে, ঔড়বত্ব ঘটলে গাঙ্কার এবং নিষাদ—এই দুটি স্বরই বর্জিত হওয়া নিয়ম; কিন্তু নিষাদকে অপভ্রাস-স্বর হিসাবে ধরা হয়েছে। অতএব নিষাদের বর্জন সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম। তথাপি নিষাদকে যদি বর্জন করতে হয় তাহলে গাঙ্কারের অল্পত্বকে স্বীকার করতে হবে। গাঙ্কার নিষাদের সম্বাদী স্বর—এটি এর প্রধান কারণ। অতএব ঔড়বের ক্ষেত্রে অল্পতরঙ্গ না ঘটে অল্পত্ব ঘটছে।

ধৈবতী—এতে ঋষভ এবং ধৈবত অংশস্বর। আরোহণে ষড়্জ এবং পঞ্চমের লঙ্ঘন নির্দিষ্ট হয়েছে। ষাড়বত্বে পঞ্চমের লোপ এবং ঔড়বত্বে ষড়্জ এবং পঞ্চমের লোপ হয়। এতে ঋষভাদিক, অর্থাৎ ষড়্জগ্রামের অভিরুদ্রাগাতা মুছ'নার প্রয়োগ হয়।

নৈষাদী—এতে নিষাদ, ঋষভ, গাঙ্কার অংশস্বর। অংশস্বর ভিন্ন অপর স্বরগুলিরও বহুল প্রয়োগ হয়। ষাড়বত্বে পঞ্চমের লোপ হয় এবং ঔড়ব হলে ষড়্জ এবং পঞ্চমের লোপ হয়। এই জাতিতেও ষড়্জ এবং পঞ্চমের লঙ্ঘন নির্দিষ্ট হয়েছে। নাটকের প্রথম অঙ্কে এর প্রয়োগ হয়।

ষড়্জ-কৌশিকী—এতে অংশস্বর হচ্ছে ষড়্জ, গাঙ্কার এবং পঞ্চম। ঋষভ এবং মধ্যমের প্রয়োগ অল্প। ধৈবত এবং নিষাদের প্রয়োগ অপেক্ষাকৃত অধিক।

ষড়্জোদীচ্যবা—এতে অংশস্বর হচ্ছে ষড়্জ, মধ্যম, নিষাদ এবং ধৈবত। অংশ স্বরগুলির মধ্যে পরম্পরের সঙ্গতি হয়। এখানে একটি প্রশ্ন উঠছে।

একটি গানে একাধিক অংশস্বর হওয়া নিয়ম নয় তাহলে বিভিন্ন অংশস্বরের মধ্যে সঙ্গতি হবে কেমন করে? এর উত্তর হচ্ছে এই যে অংশস্বর এবং অংশ প্রধান স্বরগুলির সঙ্গে সঙ্গতি হবে। যেমন অংশস্বর যদি বড়্জ হয় তাহলে মধ্যম, নিষাদ এবং ধৈবতের সঙ্গে এর সঙ্গতি হবে। এতে মন্ত্র গাওয়ার বহুল প্রয়োগ হয়ে থাকে এবং বড়্জ-স্বরের অতিবাহিত্য ঘটে। কিন্তু বাড়বের ক্ষেত্রে স্বরের লোপ হয় এবং ঔড়ব হলে স্নায়ব-ধৈবতের লোপ হয়। ধৈবত অংশস্বর হলে বাড়ব ঘটেবে না।

সঙ্গীতরস্বাকরে এর যে উদাহরণটি আছে সেটির মধ্যে বিশেষত্ব থাকাতে উদ্ধৃত করা হল :-

শৈলেশসুহ্রপ্রণয়প্রসঙ্গসবিলাসখেলনবিনোদম্।

অধিকমুখেন্দুনয়নং নমামি দেবাসুরেশ তব রুচিরম্ ॥

(১) স স স স ম ম গ গ
শৈ লে

(২) গ ম প ম গ ম ম ধ
শ সু

(৩) স স ম গ প প নি ধ
শৈ লে শ সু

(৪) ধ নি স স ধ নি প ম
প্র ণ য় প্র স ক

(৫) গ স স স স স স গ
স বি লা স খে ল

(৬) ধ ধ প ধ প নি ধ ধ
ম বি নো দং

(৭) স গ গ গ গ গ স স
অ ধি ক

(৮) নি ধ প ধ প ধ ধ ধ
মু খে দু

(৯) স স ম গ প প নি ধ
অ ধি ক মূ খে দু

(১০)	ধ	নি	ল	স	ধ	নি	প	ম
	ন	র	নং		ন	রা		রি
(১১)	গ	স	স	স	স	স	স	গ
	দে		বা		হু	বে		শ
(১২)	ধ	ধ	প	ধ	ম	ম	ম	ম
	ত	ব	ক	চি	রং			

এই সব জাতিগুলি সেকালে প্রচলিত মাগধী শ্রেণীর গীতে বিস্তৃত হত। ত্রিরাবৃত্তিপদ হচ্ছে মাগধীর বৈশিষ্ট্য; আর অর্ধ-মাগধীর বৈশিষ্ট্য হল দ্বিরাবৃত্তিপদ। এই সব গীত লম্বন্ধে পরবর্তী অধ্যায়ে বলা হয়েছে। এই উক্ত গীতটি অর্ধমাগধীর পর্যায়ে পড়ে। প্রথম কলায় কেবলমাত্র ‘শৈ’ ‘লে’ এই দুটি অক্ষর যোজনা করা হয়েছে। দ্বিতীয় কলায় ‘শ’ ‘হু’ ‘হু’—এই তিনটি অক্ষর যোজিত হয়েছে। তৃতীয় কলায় একসঙ্গে পাঁচটি অক্ষর ‘শৈলেশ হুহু’ যোজনা করা হল। এইভাবে দুবার আবৃত্তি ঘটল। সপ্তম কলাতেও ‘অ’, ‘ধি’, ‘ক’—এই তিনটি অক্ষর পাওয়া যাচ্ছে। অষ্টমে পাওয়া যাচ্ছে ‘মু’ ‘খে’ ‘নু’—এই তিনটি। নবম কলায়—অধিক মূর্ধন্থে এহ ছটি অক্ষর একসঙ্গে যোজনা করা হয়েছে। অত্র কলাগুলিতে স্বাভাবিক নিয়ম অনুসরণ করা হয়েছে।

ষড়্জ-মধ্যমা—এতে সাতটি স্বরই অংশ হতে পারে—এবং পরস্পর সঙ্গতি-যুক্ত হয়। নিষাদের প্রয়োগ অল্প কিন্তু গান্ধার অংশ হলে নিষাদের অল্প হওয়া সম্ভব নয় কেন-না নিষাদ গান্ধারের সহাদী স্বর। আর, নিষাদ বাদী হলে তার অল্পত্বের প্রশ্ন তো উঠতেই পারে না। দ্বিশ্রুতিক গান্ধার এবং নিষাদ অংশস্বর হলে ষাডবছ বা ঔড়বছ ঘটবে না। অপর কোন স্বর অংশ হলেই ষাডবছ বা ঔড়বছ ঘটা সম্ভব। মাগধী, সঙ্ঘাবিতা এবং পৃথুলা—এই তিন প্রকার গীতেই ষড়্জ-মধ্যমা জাতির প্রয়োগ হতে পারে। এতে মৎসরীকৃত্য মুছনার ব্যবহার হয়। নাটকের দ্বিতীয় অঙ্কে এই জাতির প্রয়োগ হয়ে থাকে।

গান্ধারোদীচ্যবা—এতে অংশস্বর ষড়্জ এবং মধ্যম। ষাডবছ হলে স্ববন্তের ষোপ হয়। পূর্ণত্বে ষড়্জ এবং মধ্যম ছাড়া অপর পাঁচটি স্বরের অল্পত্ব ঘটে। ষাডবে নি, ধা, পা, গা—এই স্বরগুলির অল্প প্রয়োগ হয়। স্ববন্ত-ধৈবতের সঙ্গতি ঘটে। এটি নাটকের চতুর্থ অঙ্কে প্রযুক্ত হয়। মুছনা-পৌষবী।

রক্তগাকারী—এতে অংশস্বর হচ্ছে সা, গা, মা, পা এবং নি। বড়জের সঙ্গে গাকারের যে সন্নিধিমেলন ঘটে সেটি ঋষভকে অতিক্রম করে সম্পাদিত হবে। সন্নিধি এবং মেলন এই দুটি শব্দ সম্পর্কে কল্লিনাথ বলছেন যে ভিন্ন লঘুকালযুক্ত দুটি স্বরের সংযোগকে বলা হয় সন্নিধি এবং একলঘুকালযুক্ত দুটি বা তিনটি স্বরের সংযোগ (কল্লিনাথ একে “নৈরন্তর্য” বলেছেন) হচ্ছে মেলন।

পাঁচটি লঘু অক্ষরের (ক, চ, ত, ট, প) উচ্চারণ করতে ষড়ক্ষণ সময় লাগে সেই সময়টুকুকে বলে কাল বা মাত্রা। লঘু হচ্ছে একমাত্রিক, গুরু হচ্ছে দ্বিমাত্রিক এবং প্লুত হচ্ছে ত্রিমাত্রিক। এখানে দেখা যাচ্ছে লঘুরও এক এবং ভিন্ন দুটি বিভাগ ছিল। এটি কিভাবে নির্ণীত হয়েছে সে সম্বন্ধে কল্লিনাথ আর কিছু না বললেও ব্যাপারটি বোঝা দরকার। তালান্ধ্যায়ের টীকায় বুঝিয়ে বলা হয়েছে যে সব সময়ই যে পাঁচটি লঘুস্বরের আবৃত্তির পরিমাণে লঘু মাত্রা নির্ণয় করা হত এমন নয় অনেক সময় তার কম পরিমাণেও লঘুমাত্রা নির্ধারিত হত। এক্ষেত্রে এক এবং ভিন্ন অর্থে এই বোঝাচ্ছে যে দুটি সমান পরিমাপের মাত্রাযুক্ত স্বরের সংযোগ হলে সেটি হবে মেলন; আর ভিন্ন পরিমাপের মাত্রাযুক্ত স্বরের সংযোগ হলে সেটি হবে সন্নিধি। আবার একমাত্রিক দুটি স্বরের মাত্রিক বিভাগের বৈষম্য হলেও সেটি এক এবং ভিন্ন অর্থে ব্যবহৃত হবে।

সিংহদূপাল এ প্রসঙ্গ তোলেন নি। তিনি কেবলমাত্র বলেছেন যে ঋষভকে অতিক্রম করে ষড়্জ এবং গাকারের সংগতি হবে।

রক্তগাকারী ষাড়ব হলে ঋষভের লোপ হয় এবং ঔড়ব হলে ঋষভ এবং ধৈবতের লোপ হয়। পঞ্চম অংশস্বর হলে ষাড়বজ ঘটেবে না। এই জাতিতে নিষাদ এবং ধৈবতের বহুত্ব ঘটে। ষড়্জ, নিষাদ, মধ্যম এবং পঞ্চম অংশস্বর বলে পরিগণিত হলে ঔড়বজ ঘটেবে না। এতে কলোপনতা মুছনার প্রয়োগ হয়ে থাকে।

কৈশিকী—এই জাতিতে ঋষভ ছাড়া অপর ছটি স্বরই অংশ হতে পারে। নিষাদ এবং ধৈবত অংশ হলে পঞ্চম জ্ঞাস স্বর হয়। নিষাদ এবং ধৈবত ছাড়া অপর স্বর অংশ হলে নিষাদ এবং গাকার জ্ঞাস হয়। মতান্তরে নিষাদ এবং ধৈবত অংশ হলে নিষাদ, গাকার এবং পঞ্চম জ্ঞাস হতে পারে। ষাড়বজ ঋষভের লোপ হয় এবং ঔড়বজে ঋষভ এবং ধৈবতের লোপ হয়। ঋষভের প্রয়োগ অল্প এবং নিষাদ-পঞ্চমের বহুল প্রয়োগ হয়। অংশস্বরের মধ্যে

পরস্পর সঙ্গতি হয়। পঞ্চম অংশ হলে ঝড়বন্থ ঘটেবে না এবং ধৈবত অংশস্বর হলে ঐড়বন্থ ঘটেবে না।

মধ্যমোদীচ্যাবা—এই জাতিতে পঞ্চম অংশস্বর। এতে সপ্তস্বরের প্রয়োগ হয় এবং কখনও ঝড়বন্থ বা ঐড়বন্থ ঘটে না। অবশিষ্ট লক্ষণ গাঙ্কারোদীচ্যাবার মত। সৌবীরী মুছনার প্রয়োগ হয়। নাট্যপ্রয়োগ চতুর্থ অঙ্ক।

কার্ধারবী—এই জাতিতে নিষাদ, ঋষভ, পঞ্চম এবং ধৈবত অংশস্বর। এতে অন্তরমার্গের প্রয়োগ হয়। পূর্বেই বলা হয়েছে গীতের অন্তর্ভাগে স্বরাদির ষিচ্চি প্রয়োগের নাম অন্তরমার্গ। এই জাতিতে যে সব স্বর অংশ নয় সেগুলিও অন্তরমার্গস্বহেতু অংশস্বরের সঙ্গে প্রযুক্ত হয়। এই কারণে অংশেতর স্বরের প্রয়োগও এতে অল্প হয়। এই সব স্বরের সঙ্গে অংশস্বরের প্রভেদ কিভাবে নির্ণীত হয় সেটি বুঝিয়ে কল্লিনাথ বলছেন যে অংশস্বরগুলি সাধারণত স্থায়ীরূপে থাকবে। অন্তরমার্গে যে সব স্বরের সঞ্চারীভাবে প্রয়োগ হবে সেগুলি হচ্ছে অংশেতর স্বর। স্থায়ী এবং সঞ্চারীবর্ণের পরিচয় পূর্বেই দেওয়া হইয়াছে। এই প্রসঙ্গে উক্ত পরিচ্ছেদ দ্রষ্টব্য

এই জাতিতে গাঙ্কারের বহুল প্রয়োগ হয়। অংশস্বরগুলির মধ্যে সঙ্গতি রক্ষিত হয়। মুছনা শুদ্ধমধ্যা। নাট্যবিনিয়োগ—পঞ্চম অঙ্ক।

গাঙ্কার-পঞ্চমী—এতে পঞ্চম অংশস্বর। গাঙ্কার এবং পঞ্চমের সঙ্গতি ঘটে। হরিণাশা মুছনার প্রয়োগ হয়। নাট্যবিনিয়োগ—চতুর্থ অঙ্ক।

আঙ্গী—এই জাতিতে গ্রহ এবং অংশস্বর হচ্ছে নিষাদ, ঋষভ, গাঙ্কার এবং পঞ্চম। ঋষভ-গাঙ্কার এবং নিষাদ-ধৈবতের সঙ্গতি হয়। অংশস্বর থেকে ক্রমান্বয়ে জ্ঞানস্বর পর্যন্ত আরোহণ নিয়ম। কিভাবে এই আরোহণ করতে হবে সেটি বুঝিয়ে কল্লিনাথ বলছেন এখানে নি, রে, গা, পা-র মধ্যে যখন যেটি অংশস্বর হবে আগে সেটিকে প্রথমে উচ্চারণ করে তারপরে যেগুলি অংশ নয় অথবা পর্যায়ান্ধস্বর সেইগুলির উচ্চারণ করে জ্ঞানস্বর পর্যন্ত পৌছোতে হবে। ঝড়জস্বরের লোপে ঝড়ব হয়। সৌবীরী মুছনার প্রয়োগ হয়।

নন্দয়ন্তী—এই জাতিতে পঞ্চম অংশস্বর এবং গাঙ্কার গ্রহস্বর। মতান্তরে পঞ্চমও গ্রহস্বর স্বীকৃত হয়। মজ্জাধ্বজের বাহুল্য ঘটে। ঝড়বে ঝড়জের লোপ হয়। লুপ্তকা মুছনার প্রয়োগ হয়। নাট্যপ্রয়োগ—প্রথম অঙ্ক।

জাতিগুলির পরিচয় প্রদান করা হল। মূল গ্রন্থে প্রত্যেকটির স্বরলিপিসহ উদাহরণ দেওয়া হয়েছে। যাদের আগ্রহ আছে তাঁরা মূল গ্রন্থ থেকে এই সব স্বরলিপি পরীক্ষা করে দেখতে পারেন। এই গ্রন্থে কেবলমাত্র বিশেষত্ব সম্পন্ন দু-একটি স্বরলিপি উদ্ধৃত করে দেখানো হল।

জাতিপ্রকরণের পরিসমাপ্তিতে শাক্তদেব বলেছেন যে যেখানে কোন স্পষ্ট নির্দেশ দেওয়া হয় নি সেখানে এককল, দ্বিকল এবং চতুর্কল—এই তিনটি কলারই ব্যবহার হতে পারে। অতুষ্ণভাবে চিত্র, বৃত্তি এবং দক্ষিণ—এই তিনটি মার্গ এবং মাগধী, সম্ভাবিতা, পৃথুলা—এই তিনটি গীতেরও ইচ্ছাসম্মত প্রয়োগ হতে পারে।

শাক্তদেব তদীয় গ্রন্থে যেসব জাতির উদাহরণ প্রদান করেছেন সেগুলি দক্ষিণ মার্গাপ্রিত। বার্তিকমার্গ আশ্রয় করলে পাদসংখ্যা দ্বিগুণ হবে এবং চিত্রমার্গে পাদসংখ্যা চতুর্গুণ হবে। এ সম্পর্কে বাড়ীজীর উদাহরণগ্রসঙ্গে আলোচন করা হয়েছে।

শাক্তদেব বলেছেন যে অংশস্বরে যে রস বর্তমান সেই অনুসারেই জাতির রস নির্ণীত হবে। রত্নাকরের মতে ষড়্জ, ঋষভ—এই দুটি স্বর বার এবং অদ্ধুত রসে, ধৈবত বীভৎস, ভয়ানকে, গান্ধার, নিষাদ করুণে এবং মধ্যম, পঞ্চম হান্ত এবং শূন্যে প্রযোজ্য।

রাগ বা রাগের অবয়ব সমূহ জাতিগুলির মধ্যে প্রচ্ছন্ন রয়েছে। জনক-জাতিসমূহ থেকেই জন্ত রাগের সন্ধান পাওয়া যায়। যেমন বাড়ীজী জাতিতে বরাটী রাগের ছায়া দেখতে পাওয়া যায়—একথা পূর্বেই বলা হয়েছে। এই জন্ত রাগ বলতে গ্রামরাগাদি বিবিধ রাগ বোঝায় এবং এগুলির সঙ্গে জাতির সাক্ষাৎ সম্বন্ধ বর্তমান। কল্লিনাথ এবিষয়ে বুঝিয়ে বলেছেন—

জন্ত রাগাংশাঃ, গ্রামরাগাদয়ো দশবিধা অপি জাতীনাং সাক্ষাৎপরম্পরা বা জন্তরাগা এব তেষামাংশা অবয়বাঃ ; তথাচ বক্ষ্যতি রাগাস্তরশ্চাবয়বো রাগাংশঃ ইতি। রাগৈকদেশা ইত্যর্থঃ। জনকজাতিষু সাক্ষাৎপরম্পরা বা স্বেবাং জনিকাষু জাতিষু তজ্জৈ রাগভেদবিস্তির্গুণ্ড উদ্ভাব্য ইত্যর্থঃ।

জাতির অন্তর্ভুক্ত এই সঙ্গীতগুলি ব্রহ্মপদ নামে প্রসিদ্ধ এবং এগুলি আগলে শঙ্করভক্তি। সামবেদের তুল্য এই সব জাতিগানে স্বর, পদ, এবং তালাদির বৈপরীত্য ঘটানো মহা অপরাধ বলে গণ্য হত।

দেবাদিদেব মহাদেব ভ্রমণে বেরিয়েছেন। যেতে যেতে গান ধরেছেন—
নানারকমের জাতি গান। সেই অপূর্ব সঙ্গীতে তাঁর লগাটের চক্করলা থেকে
রসক্ষরণ হতে লাগল। এ রস হচ্ছে অমৃতরস। সেই রসধারার অভিযুক্ত
হল ব্রহ্মার মস্তকশোভিত কপাল বা করোটিমালা। অমৃতসংযোগে সেই সব
কঙ্কাল-কপাল সজীব হয়ে উঠল। তারাও মহাদেবের সেই মহাসঙ্গীতের
অনুষ্ঠান করতে লাগল। কপালগীতি নামক সঙ্গীতসম্বন্ধে এই পৌরাণিক
আখ্যায়িকাটি প্রচলিত।

এই অপূর্ব সঙ্গীতটি কিন্তু এ যুগে শুনলে বিরুদ্ধ ফল হতে পারে কেন-না
স্থান, কাল, পাত্র সবই পরবর্তিত হওয়ায় উক্ত মহাসঙ্গীত এখন বীভৎসরসের
উদ্যোপক হয়ে দাঁড়িয়েছে। উদাহরণস্বরূপ ষাড়্জী থেকে উৎপন্ন ষাড়্জী
কপালের নমুনা উদ্ধৃত করা গেল :—

ঝণ্টুং ঝণ্টুং
খট্টাকধরং
দংষ্ট্রাকবালং
তডিংসদৃশজিহ্বং
হৌ হৌ হৌ হৌ
হৌ হৌ হৌ হৌ
বহুরূপবদনং ঘনঘোষনাদং
হৌ হৌ হৌ হৌ
হৌ হৌ হৌ হৌ
উ উ হাং রৌং
হৌ হৌং হৌং হৌং
নৃমুণ্ডমণ্ডিতং
হং হং কহ কহ হং হং
কৃতবিকটমুখম্
নমামি দেব ভৈরবম্ ॥

এইরকম আরও ছ'টি কপালের উল্লেখ আছে—আর্ষভী-কপাল, গাকারী

কপাল, মধ্যমা-কপাল, পঞ্চমী-কপাল, দৈবতী-কপাল এবং নৈষাদী-কপাল। এর মধ্যে ঝটং ঝটং—এই অক্ষরগুলির বিশেষ তাৎপর্য আছে। এগুলি উপোহন নামক অঙ্কটানে প্রযুক্ত হত। এ সম্বন্ধে তলাধ্যায়ে বিশেষ আলোচনা আছে।

জাতিগানের মত এদেরও লক্ষণ দেওয়া আছে। এইসব গীতি শাস্ত্রাদিতে বড় স্থান পেলেও এগুলি সম্প্রদায় বিশেষের গীত; আর্টের দিক থেকে এদের বিশেষ মূল্য আছে বলে মনে হয় না। বহুকাল থেকে এই গানগুলি চলে আসছিল এবং কেবল মাত্রসংস্কার বশেই এদের উল্লেখ করা হয়েছে। জাতি গানের একটি বিশিষ্ট রূপ ছিল। তার মধ্যে কাব্য ছিল রসও ছিল। কিন্তু, এইসব গান জাতিগানের বিকৃতি। ভাষা এবং রুচি কোন দিক দিয়েই এই সঙ্গীত উচ্চস্তরের নয়।

এই রকম আর-এক ধরনের গীতের উল্লেখ আছে তার নাম—কমল। উক্ত নামধারী এক নাগ না কি এই সঙ্গীতের প্রচার করেন। এই গীতি পঞ্চমা জাতি থেকে সমুৎপন্ন।

অতঃপর শাক্তদেব গীতের সংজ্ঞানির্ণয় করেছেন। বিবিধ বর্ণদ্বারা অলঙ্কৃত, পদ এবং লয় সমন্বিত যে গানক্রিয়া তার নাম গীত। পূর্বপ্রচলিত গীতের মধ্যে প্রধান ছিল চারটি—মাগধী, অর্ধমাগধী, সম্ভাবিতা এবং পৃথুলা।

মাগধী গীতি কি রকম ছিল সেটি একটি উদাহরণ দিয়ে বুঝিয়ে দেওয়া হয়েছে। ধরা বাক গানটির পদ হচ্ছে—দেবং রুদ্রং বন্দে—মাগধী রীতিতে এর বিভাজন হবে এই রকম—

মা	গা	মা	ধা	বিলম্বিত লয়
দে		বং		
ধনি	ধনি	সনি	ধা	মধ্যলয়
দে	বং	রু	দ্রং	
রিগ	রিগ	মগ	রিস	দ্রুত লয়
দেবং	রুদ্রং	ব	ন্দে	

উদাহরণস্বরূপ কেবলমাত্র চতুর্মাত্রিক কলার গানটি দেখান হয়েছে। প্রথম কলাটি বিলম্বিত লয়ে গের এবং এতে কেবলমাত্র ‘দেবং’ এই দুটি অক্ষর রয়েছে—এক একটি অক্ষরে দুটি মাত্রা। দ্বিতীয় কলাটি মধ্যলয়ে গাইতে হবে। এখানে পূর্বের ‘দেবং’ এই শব্দটির সঙ্গে পদের পরবর্তী ‘রুদ্রং’ এই

দুটি অক্ষরও বোঝনা করা হল। এক একটি অক্ষর এক একটি মাত্রা অধিকার করেছে। তৃতীয় কলাটি ক্ষুদ্র লয়ে গাইতে হবে এবং এই কলার পদের শেষ অংশ ‘বন্দে’ এই দুটি অক্ষরও যুক্ত হচ্ছে। তৃতীয় কলার ‘দেবং’ ‘কৃত্রং’ এই দুটি শব্দ এক এক মাত্রা অধিকার করেছে। বাকি ‘বন্দে’ এই দুটি অক্ষর এক একটি মাত্রাবিশিষ্ট। তাহলে দেখা যাচ্ছে যে এই তিনটি কলায় ‘দেবং’ এই শব্দটির তিন বার আবৃত্তি ঘটছে। এই ত্রিরাবৃত্তি পদটিই হচ্ছে মাগধী পদ্ধতির বৈশিষ্ট্য।

আমাদের বর্তমান সঙ্গীতেও যে এক একটি শব্দ বা অক্ষরের বারবার আবৃত্তি হয় তার ঐতিহ্যও এই গীতের মধ্যে লুকিয়ে আছে। বিষয়টি পরিষ্কার করার জন্য ঠিক এই স্বরলিপিযোগেই বর্তমান পদ্ধতির পরিচয় দিচ্ছি। ধরা যাক পদটি—তুমি কত দূরে।

মা	গা	মা	ধা
তু	•	মি	•
ধনা	ধনা	সনা	ধা
তুং	মিং	কং	ত
রগা	রগা	মগা	রসা
তুমি	কত	দুং	রেং

এক্ষেত্রেও ‘তুমি’ শব্দটি তিন বার আবৃত্তি করা হচ্ছে। পূর্বযুগ হলে এটিকেই বলা হত মাগধী পদ্ধতি।

এর পর অর্ধ-মাগধী। এর উদাহরণ—

মা	রী	গা	সা
দে		বং	
সা	সা	ধা	নী
বং	ক	ত্রং	
পা	ধা	পা	মা
ত্রং	বন্	দে	

এক্ষেত্রে দেখা যাচ্ছে সম্পূর্ণ ‘দেবং’ শব্দটির আবৃত্তি ঘটছে না কেবলমাত্র বং—এই অক্ষরটি বা ‘কৃত্র’ শব্দের শুধু ত্র অক্ষরটির পুনরাবৃত্তি ঘটছে। এর আর একটি প্রকারভেদও পরিকল্পিত হয়েছে।

মা	মা	মা	মা
দে		বং	
ধা	সা	ধা	নী
দে	বং	রু	ত্রং
পা	নিধা	মা	মা
রু	ত্রং	ব	ন্দে

দেবং এবং রুত্রং শব্দের দ্বিরাবৃত্তিই এর গীতের বৈশিষ্ট্য। মাগধীর শেষ কলায় ‘দেবং রুত্রং বন্দে’ এসেছে, কিন্তু অর্ধ-মাগধীর শেষ কলায় ‘রুত্রং বন্দে’ কথাটি পাওয়া যাচ্ছে।

এই যে একটি অক্ষর বা শব্দকে খণ্ড করে গাওয়া হচ্ছে এবং এতে অর্থবোধ নষ্ট হচ্ছে এ সম্বন্ধে শাস্ত্রকারগণ বলেছেন যে এতে দোষ নেই কেননা গানক্রিয়ার অর্থ নিয়ে এত সূক্ষ্ম বিচার করা হয় না। গানে বিস্তারের এই স্বাধীনতা গ্রহণ করা হয়ে থাকে। সামবেদের নজির দেখিয়ে বলা হয়েছে যে—সামবেদে গীতপ্রধানাবৃত্তিৰু অর্থী নাঙ্গিয়ন্তে। এমন কি বেদশব্দ পর্যন্ত আবৃত্তি পবম্পরায় গীত হয়ে থাকে। সামবেদ প্রভৃতিতে যখন গানের আবেগে পুনরুক্তি বা অর্থোক্তিকে দোষাবহ বলে মনে করা হয় না তখন এক্ষেত্রেও পদখণ্ডন বা অর্থভঙ্গে দোষ নেই।

এই স্বাধীনতা অবশ্য হিসেব করে পালন করা হয় নি কেননা পরবর্তীকালে গায়কেরা নিজের খুশিতে শব্দগুলিকে ভেঙে অতিশয় বিকৃত করে গেয়ে এসেছেন। বর্তমানে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে এই দোষটি ভয়াবহভাবে লক্ষিত হয়।*

ইতিপূর্বে জাতিগান বড়জোড়ীচ্যবার উদাহরণে অর্ধ-মাগধীর পরিচয় দেওয়া হয়েছে।

সঙ্গাবিতা নামক এক শ্রেণীর গীত ছিল। এতে গুরু স্বরের আধিক্য ছিল এবং পদ হত সংক্ষিপ্ত। সংক্ষিপ্ত বলতে এই বোঝাচ্ছে যে প্রত্যেকটি কলায় অক্ষর সংখ্যা কম যোজনা করা হত। এক্ষেত্রে গানটি বিলম্বিত হয়েই গাওয়া হত এবং কলা অন্তসারে লয়ের পরিবর্তন করা হত না।

ধা	মা	মা	রিগ
ত		জন্মা	
রী	গা	সা	সা
দে		বং	
নী	ধা	সা	নী
ক		জং	
ধা	নী	মা	মা
ব		দে	

মাগধী এবং অধ-মাগধী-তে মধ্য এবং তৃতীয় কলার যেমন অক্ষরসংখ্যা প্রথম কলার চেয়ে অধিক হয়েছে সম্ভাবিতায় সেটি হয় নি। এখানে প্রত্যেকটি কলার মাত্র দুটি অক্ষর এবং তাও একটি স্বর বাদ দিয়ে সন্নিবেশিত হয়েছে। এই কারণে সংক্ষেপিত পদ বলা হয়েছে।

পৃথুলা শ্রেণীর গীতে লঘুস্বরের প্রাধান্য ছিল।

মা	গা	রী	গা
সু	র	ন	ত
সা	ধনি	ধা	ধা
হ	র	প	দ
ধা	সা	ধা	নী
যু	গ	লং	
পা	নিধপ	মা	মা
প্র	ণ	ম	ত

মতান্তরে এই গীতটি অত্ভাববেণু গাওয়া হত। শাক্তদেব অপর উদাহরণ দেন নি, এটি সিংহভূপাল তাঁর টীকায় দিয়েছেন। উক্ত মতে গানটি গাইলে কলা এবং পদবিভাগ এইরকম হবে :—

স্বরনত	হরপদ	যুগলং	প্রণমত
হরপদ	হরপদ	যুগলং	যুগলং
স্বরনত	হরপদ	যুগলং	প্রণমত

পূর্বোক্ত সম্ভাবিতা নামক গীতেরও সিংহভূপাল এইরকম বিভাজন দিয়েছেন—

ভক্ত্যা	দেবং	কৃত্বং	বন্দে
দেবং	দেবং	কৃত্বং	কৃত্বং
ভক্ত্যা	দেবং	কৃত্বং	বন্দে ।

মাগধী এবং অর্ধ-মাগধী গীতি চিত্র এবং দক্ষিণ মার্গে, চচ্চংপুট অধবৎ, চাচপুট তালে গাওয়া হত। সম্ভাবিতা চচ্চংপুট তালে বার্তিক মার্গে এবং পৃথুল। দক্ষিণ মার্গে গাওয়াই ছিল সাধারণ নিয়ম।

রাগের অবয়বতত্ত্ব

রাগের অবয়বপ্রতিষ্ঠা বা সংগঠনের রূপবদ্ধকে বলে হয়। 'গায়ন-পদ্ধতির বিভিন্ন কলাকৌশলও হায়েরই অন্তর্ভুক্ত। হায় দুই প্রকার—অসঙ্গীর্ণ আর সঙ্গীর্ণ।

অসঙ্গীর্ণ হায়ের প্রকারভেদ হচ্ছে—শব্দসম্বন্ধীয়, ঢালসম্বন্ধীয়, লবনীসম্বন্ধীয়, বহণিসম্বন্ধীয়, বাতাসম্বন্ধীয়, যন্ত্রসম্বন্ধীয়, ছায়াসম্বন্ধীয়, স্বরলজ্জিত, প্রেরিত এবং তীক্ষ্ণ।

রাগসঙ্গীতের পরিপ্রেক্ষিতে স্বরের বহু প্রকারভেদ পরিকল্পিত হয়েছে; যথা—ভজনসম্বন্ধীয়, স্থাপনাসম্বন্ধীয়, গতিসম্বন্ধীয়, নাদসম্বন্ধীয়, ধ্বনিসম্বন্ধীয়, ছবিসম্বন্ধীয়, রক্তিসম্বন্ধীয়, ক্রতসম্বন্ধীয়, তৃতসম্বন্ধীয়, অংশসম্বন্ধীয়, অবধান-সম্বন্ধীয়, অপস্থানসম্বন্ধীয়, নিকৃতিসম্বন্ধীয়, করুণাসম্বন্ধীয়, বিবিধত্বভঙ্গিসম্বন্ধীয়, গাত্রসম্বন্ধীয়, উপশমসম্বন্ধীয়, কাণ্ডারণাসম্বন্ধীয়, নির্জবনসম্বন্ধীয়, গাঢ়সম্বন্ধীয়, ললিতগাঢ়সম্বন্ধীয়, ললিতসম্বন্ধীয়, লুলিতসম্বন্ধীয়, সমসম্বন্ধীয়, কোমলসম্বন্ধীয়, প্রসূতসম্বন্ধীয়, স্নিগ্ধসম্বন্ধীয়, চোক্ষসম্বন্ধীয়, উচিতসম্বন্ধীয়, হৃদৈশিকসম্বন্ধীয়, অপেক্ষিতসম্বন্ধীয় এবং ঘোষসম্বন্ধীয়। এগুলি হচ্ছে সঙ্গীর্ণ হায়।

এছাড়া আরও বহু প্রকার অসঙ্গীর্ণ এবং সঙ্গীর্ণ হায়ের উল্লেখ আছে। এগুলি পূর্বোক্তের মত প্রধান নয়। এই অসঙ্গীর্ণহায়গুলি হচ্ছে—বহু, অক্ষর, আড়ম্বর, উল্লসিত, অঙ্গিত, প্রলম্বিত, অবস্থালিত, স্তোটিত, সম্প্রবিষ্টক, উৎপ্রবিষ্ট, নিঃসরণ, ভ্রামিত, দীর্ঘকম্পিত, প্রতিগ্রাহোজ্জ্বলিত, অলম্ববিলম্বক, ত্রোটিতপ্রতীষ্ট, প্রসূতাকুণ্ডিত, স্থির, হায়ুক, ক্ষিপ্ত এবং সূক্ষ্মাস্ত।

সঙ্গীর্ণ অপ্রসিদ্ধ হায় হচ্ছে—প্রকৃতিস্থ, কলা, আক্রমণ, ঘটনা, সূখ, চালি, জীবস্বর, বেদধ্বনি, ঘন, শিথিল, অবঘট, প্লুত, রাগেষ্ঠ, অপস্বরভাস, বদ্ধ, কলরব, ছান্দ, সুকরাভাস, সংহিত, লঘু, অন্তর, বক্র, দীপ্তপ্রসন্ন, প্রসন্নমুদ্র, গুরু, হ্রস্ব, শিথিল গাঢ়, দীর্ঘ, অসাধারণ, সাধারণ, নিরাধার, দুষ্করাভাস, মিশ্র।

এখন এইসব প্রকারগুলির সংজ্ঞা নির্ণয় করা যাক। অসঙ্গীর্ণ হায় থেকে শুরু করি।

শব্দসম্বন্ধীয়—সঙ্গীতে একটি কলি অপরটির সঙ্গে সংযুক্ত অথবা যে-কোন

একটি কাল আর-একটির সঙ্গে সামঞ্জস্য রক্ষা করে চলেছে। এক স্বরে আবহা ছাড়ছি অপর স্বরে আবহা ধরছি। এই ছাড়া এবং ধরার মধ্যে একটা সামঞ্জস্য আছে যাতে রাগের সঙ্গতি রক্ষা হয়। পূর্বে গীত হারানি যে ধনি বা স্বরে এসে শেষ হয়েছে সঙ্গীতের চক্রবালরীতি অনুযায়ী উত্তর হায় সেখান থেকে শুরু হলে তাকে বলা হয় শব্দহায়।

ঢাল—মুক্তাফল যেমন রকমক করে ওঠে তেমনি শ্রুতির ক্ষিপ্রে যে ধনির হঠাৎ আলোড়ন জাগে তাকে বলে ঢাল। এ শব্দটি কোথা থেকে এসেছে বলা শক্ত। সংস্কৃত বা প্রাকৃত ঢাল-শব্দের সঙ্গে এর সম্বন্ধ নির্ণয় করা যায় না। সঙ্গীতরসিকের ঢালসম্বন্ধীয় সংজ্ঞানির্ণয় উপলক্ষ্যে বলছেন—ঢালো মুক্তাফলস্তেব চলনং লুণ্ঠনাত্মকং।

লবনী—ঢালহায়ে স্নেহমার এবং অতিকোমল উচ্চারণযুক্ত অংশকে লবনী বলা হয়।

বহনী—কম্পনযুক্ত আরোহণ এবং অবরোহণকে বহনী বলা হয়। আবহা সঞ্চারীবার্ণে স্থিরকম্পন হলেও তাকে বহনীহায় বলা হয়। এটি আজকালকার গমকতানের অনুরূপ।

বহনী দু রকম—গীতসম্বন্ধীয় এবং আলপ্তিসম্বন্ধীয়। এছাড়া আরও দুটি প্রকারভেদ আছে—স্থিরা, বেগাভা। এর পরেও তিনটি প্রকার পরিকল্পিত হয়েছে—হুতা, কণ্ঠা, শির।

হৃদয়োস্তুব বহনী দু রকমের—খুস্তা এবং উৎফুল্ল।

যে স্বরসঞ্চালন চাপা ধরণের (অন্তর্বিশস্তী ইব) তাকে বলে খুস্তা। এটা অনেকটা খুৎ-খুৎ-খুৎ—এই ধরণের গমকের কাজের মত একটা ব্যাপার বলে মনে হয়। আর যে স্বর বাইরে ছড়িয়ে পড়ে তাকে উৎফুল্ল বলে।

আসলে বহনী কথাটার মানে হচ্ছে স্বরের সেই গতি যা রাগকে বহন করে চলেছে। বহনী ব্যাপারটা গমকের সঙ্গে জড়িত।

বাছহায়, যন্ত্রহায়—বীণা প্রভৃতি যন্ত্রসহযোগে যে সব বাছল্য প্রয়োগ দেখানো হয় তাকে বলে বাছহায় বা যন্ত্রহায়। আজকাল গানের আসরে হুঁংরি প্রভৃতি গানে শিল্পীরা একটা কাজের উপক্রম করলে অনেক সময় সারেন্দি বাদক সেটিকে সম্পূর্ণভাবে ফুটিয়ে তোলেন। যন্ত্রসহযোগে রাগের এই যে পূর্ণতাসাধন এটি যন্ত্রহায়। অনুরূপভাবে তবলায় বা ধোলে অনেক

সময় অব্যবহেদে হয় বা গানের কীকে নামা ধ্বননের দ্বারা ভুলে গানকে জমিয়ে রাখা হয়। এটি হচ্ছে বাস্তবায়ন।

ছায়াস্বায় (কাকু স্বায়)—ছায়াকে কাকুও বলা হয়। কাকু হচ্ছে ধ্বনির বিকার। এ বিষয়ে বাগ্গেয়কার-প্রসঙ্গে পূর্বেই আলোচনা করা হয়েছে, অতএব এখানে আর পুনরুক্তির প্রয়োজন নেই। বাগসঙ্গীতে ছায়াস্বায় ছয় প্রকার—স্বরকাকু, রাগকাকু, অন্তরাগকাকু, দেশকাকু, ক্ষেত্রকাকু এবং যন্ত্রকাকু।

স্বরকাকু—নির্দিষ্ট স্বরের যে প্রতি তার কিঞ্চিৎ ন্যূনত্ব বা অধিকত্ব হলে তাকে স্বরকাকু বলে।

রাগকাকু—মূল যে রাগে গান গাওয়া হচ্ছে সেই রাগের স্পষ্ট অভিব্যক্তি না হয়ে যদি তার ছায়াপাত ঘটছে বলে মনে হয় তাহলে তাকে রাগকাকু বলা হয়।

অন্তরাগকাকু—যে রাগে গান গাওয়া হচ্ছে সেই রাগের সমশ্রেণীভুক্ত অপর রাগের ছায়াপাত যদি উক্ত রাগে ঘটে তবে সেটি হবে অন্তরাগকাকু। সাদৃশ্য হেতু এই ছায়াপাতের যথেষ্ট স্বেযোগ আছে।

দেশকাকু—প্রতি দেশের প্রকৃতি অনুযায়ী সঙ্গীতে যে ছায়াপাত হয় তাকে বলা হয় দেশকাকু। যেমন বাঙালী যখন থেয়াল বা টপ্পা গান করেন তখন সেটি হিন্দীগান হলেও তাতে বাংলার একটা প্রকৃতিগত ছায়াপাত ঘটে। এইটি হচ্ছে দেশকাকু। আমরা যাকে ঘরোয়ানা বলি সেটাও বলতে গেলে দেশকাকু।

ক্ষেত্রকাকু—ক্ষেত্র মানে হচ্ছে দেহ। প্রতি শিল্পীর যে গাইবার একটা নিজস্ব ঢং আছে সেটি তার একটি দৈহিক প্রভাব অনুসারে রচিত হয়। একে বলে ক্ষেত্রকাকু।

যন্ত্রকাকু—যান্ত্রিক ছায়াপাতকে যন্ত্রকাকু বলে। যন্ত্রস্বায় আর যন্ত্রকাকু কিন্তু এক জিনিস নয়। যন্ত্রস্বায় বলতে যন্ত্রদ্বারা রাগের প্রসার বোঝায় আর যন্ত্রকাকু বলতে সঙ্গীতের ওপর যন্ত্রের কোন একটি বিশেষ প্রভাবকে বোঝায়।

স্বরলজ্জিত স্বায়—স্বরের লজ্জনদ্বারা রাগের যে বৈচিত্র্য সম্পন্ন হয় তাকে স্বরলজ্জিত স্বায় বলে। যেমন ছুটের কাজগুলি। ধরা যাক, বেহাগের অববাহেণে নি, পা, গা, সা—এই চারটে স্বর গেয়ে একটি বৈচিত্র্য সম্পাদন

করা গেল। এখানে একটি করে স্বর ছেড়ে দেওয়া হচ্ছে। এইভাবে মধ্যলগ্নের নিষাদ থেকে কড়ি মধ্যমে অবতরণ করলে দুটি স্বরকে লঙ্ঘন করা হল। এই জিনিসটাই হচ্ছে স্বরলঙ্ঘিত স্বায়।

প্রেরিত স্বায়—এটিও স্বরলঙ্ঘিতের অমুরূপ। খাদ থেকে তির্যক্ গতিতে উর্ধ্বে স্বর উৎক্ষিপ্ত হলে তাকে বলে প্রেরিত স্বায়।

তীক্ষ্ণ স্বায়—তারলগ্নকে পূর্ণশ্রুতি হবার পরও সেই স্বর কিঞ্চিৎ তীক্ষ্ণ প্রতীয়মান হলে তাকে তীক্ষ্ণ বলা হয়, অর্থাৎ স্বরটা ঠিক শ্রুতির পরিমাণকে ছাড়িয়ে যাচ্ছে না অথচ কানে যেন কিছু চড়া ঠেকছে। গাইবার ভঙ্গিতে এটি হয়। এটিকে কিস্ত কাকুর পথায় ফেলা উচিত ছিল কেননা কাকুয়ারাই এটি ঘটতে পারে। আসলে তীক্ষ্ণ স্বায় এবং স্বরকাকুর মধ্যে প্রভেদ নেই।

এই গেল দশটি অসঙ্গীর্ণ স্বায়। এইবার অপর ভেদগুলির পরিচয় দেওয়া যাক।

ভজন—রঙ্গকল্পগুণ সমধিক থাকলে তাকে ভজন বলা হয়। রত্নাকর ভজন সবন্ধে বলছেন—বাগশ্রুতিশয়াধানং প্রযত্নাং ভজনং মতম্। লিংহ-ভূপাল এখানে রাগের রঙ্গকল্প অর্থ করেছেন। এই অর্থই সঙ্গত। রাগের অতিশয়াধান অর্থ এ নয় যে রাগের ব্যবহার অত্যন্ত গোঁড়াভাবে করতে হবে।

ভজন অর্থে আজকাল কেবলমাত্র ভক্তিরসাস্রিত গান বোঝায়। এই ধরনের গানগুলির প্রধান গুণ রঙ্গকল্প। মধ্যযুগে প্রচলিত মধুর এবং স্থললিত গানগুলির মধ্যে রাধাকৃষ্ণবিষয়ক রচনার প্রাধান্য ছিল বলেই বোধহয় ভক্তি রসাস্রিত এই শ্রেণীয় গান ভজন বলেই অভিহিত হয়েছে। রত্নাকরের সংজ্ঞা থেকে মনে হয় মধ্যযুগে মাধুর্য্যগুণসম্পন্ন গানই ভজন বলে পরিচিত ছিল। রাধাকৃষ্ণের লীলাবসয়ক গানগুলি স্বতই মাধুর্য্যসংকারে রচিত হত এবং এইভাবে এই বিশেষ ধারাটি পরে ভজন আখ্যায় পরিচিত হয়েছে।

স্বাপনা—রাগের গতি নিশ্চল হবামাত্র তাকে উদ্দীপিত করে আবার স্বাপনা করাকে বলে স্বাপনা স্বায়।

গতি—মত্তমাতঙ্গের ন্যায় সবিলাস গতি হচ্ছে গতি স্বায়।

নাদ—স্নিগ্ধতা এবং মাধুর্য্যে স্থূলীকৃত অতি মধুর স্বরকে বলা হয় নাদস্বায়। নাদ-শব্দের একটি ব্যাখ্যা হচ্ছে এই যে নন্দন করে বলেই এই শব্দটি নাদ নামে অভিহিত।

ধনি—স্বরের দীর্ঘতর প্রয়োগ হলে তাকে ধনি স্থায় বলা হয়। সিংহ-
ভূপাল বলেছেন এটি গমকের সঙ্গে যুক্ত।

ছবি—এই শব্দটির পূর্বে ব্যাখ্যা করা হয়েছে। স্বকুমার কাঙ্ক্ষিত উক্ত
লক্ষণসম্বিত স্থায়কে ছবি বলা হয়।

রক্তি—অহুরাগসংকারী স্বরকে রক্তিযুক্ত বলা হয়। যে স্থানে রক্তিযুক্তের
আধিক্য তাকে রক্তি স্থায় বলে।

জ্ঞত—স্বরের বেগে উচ্চারণকে জ্ঞত বলা হয়।

ভূত—ধনির ভরণ বা পূর্ণতা হেতু উচ্চারণের ঘনত্বকে ভূত বলা হয়।

অংশ—একটি রাগে অপর রাগের অবয়ব সন্নিবিষ্ট হলে তাকে অংশ বলা
হয়, অর্থাৎ মূলরাগে অন্ত রাগের অংশ প্রক্ষিপ্ত হলে সেটি হবে অংশ স্থায়।
ইতিপূর্বে অন্তরাগ কাকুর আলোচনা উপলক্ষ্যে বলা হয়েছে প্রকৃত রাগে সাদৃশ্য
হেতু সমশ্রেণীর অপর রাগের ছায়াপাত ঘটলে তাকে অন্তরাগ কাকু বলা হয়।
এই অন্তরাগ কাকুর সঙ্গে তাহলে অংশের তফাৎ কি? তফাৎ হচ্ছে এই যে
এক্ষেত্রে প্রকৃত রাগে যে অপর রাগের অবয়ব সন্নিবিষ্ট হচ্ছে সেটি যে সব সময়
প্রকৃত রাগের সমশ্রেণীয় হবে এমন নয়, বৈচিত্র্য এবং শোভা বর্ধনের জন্য
ভিন্ন শ্রেণীর রাগেরও প্রক্ষেপ করা হয়।

অংশ সাত রকমের—কারণাংশ, কার্ষাংশ, সমজাতীয়াংশ, সদৃশাংশ,
বিসদৃশাংশ, মধ্যস্থাংশ, অংশাংশ।

কারণাংশ—কার্যভূত রাগে কারণভূত রাগের যে অংশ প্রক্ষিপ্ত হয় তাকে
বলা হয় কারণাংশ। যেমন, রামকৃতিতে কোলাহলের অংশ। শাক্তদেব এটি
উদাহরণস্বরূপ উল্লেখ করেছেন। বর্তমান ঠাঁট অহুসারে কেদারা যদি কার্যভূত
বাগ হয় তার সঙ্গে কারণভূত রাগ কল্যাণের মিশ্রণ হলে সেটা হবে
কারণাংশ।

কার্ষাংশ—এটি হচ্ছে কারণাংশের উল্টো। অর্থাৎ কারণভূত রাগে কার্যভূত
রাগের প্রক্ষেপ। শাক্তদেব উদাহরণস্বরূপ ভৈরবীজনক ভৈরব রাগে
ভৈরবীর অংশের উল্লেখ করেছেন। বর্তমানে কারণভূত রাগ কল্যাণে যদি
কেদারার ছায়াপাত ঘটে তবে সেটি হবে কার্ষাংশ।

সমজাতীয়াংশ—কার্য কারণ সম্বন্ধ ছাড়াও সমজাতীয় রাগের মিশ্রণ ঘটলে
সেটি হবে সমজাতীয়াংশ। প্রাচীন যুগের সঙ্গীতের উল্লেখ করে সিংহভূপাল

বলেছেন যে বাড়ী প্রভৃতি জাতি থেকে সমুৎপন্ন সমাজাতীয় রাগের মিশ্রণ হচ্ছে সমাজাতীয়।

সদৃশাংশ—সদৃশাংশ হচ্ছে সমাজাতীয়রাগের আর একটি সমিষ্ট রূপ। বিশেষ গদ্যভূক্ত রাগের মিশ্রণ হচ্ছে সদৃশাংশ। যেমন, ভৈরবীতে আশাবরীর মিশ্রণ হলে তাকে বলা যায় সদৃশাংশ।

বিসদৃশাংশ—যে রাগে গান গাওয়া হচ্ছে তাতে বিসদৃশ একটি রাগের কোন অংশ যদি প্রক্ষিপ্ত হয় তাহলে তাকে বলে বিসদৃশাংশ। আজকাল প্রায়ই এটা ঘটছে আগেও ঘটত।

মধ্যস্থাংশ—খুব সাদৃশ্য নেই অথবা বৈসাদৃশ্য নেই এই রকম রাগমিশ্রণকে বলা হয় মধ্যস্থাংশ, অর্থাৎ প্রক্ষিপ্ত অংশটি মধ্যম শ্রেণীর।

অংশাংশ—রত্নাকর বলেছেন, অংশে অংশান্তর সঙ্করাৎ অংশাংশ ইতি কীর্তিতঃ। যতদূর আন্দাজ করতে পারা যায় তাতে মনে হয় রাগাদির আংশিক মিশ্রণ হলে তাকে অংশাংশ আখ্যা দেওয়া যায়।

অবধান—যে স্থায়টি আয়াস বা অবধানতার সঙ্গে করা যায় সেইটি হচ্ছে অবধান স্থায়।

অপস্থান—বিনা আয়াসেই যে কাজটি ধ্বনির প্রাচুর্যে যথাযথভাবে নিম্পন্ন হয়—সেই ক্রিয়াকে বলা হয় অপস্থান স্থায়।

নিকৃতি—নিকৃতি-শব্দের আভিধানিক অর্থ অপকা' বা দৈন্ত্য। স্বরেব দৈন্ত্য অথবা ন্যূনত্বহেতু রাগস্থাপনায় যে দৈন্ত্য সূচিত হয় তাকে নিকৃতি স্থায় বলা উচিত। শঙ্করদেব বলেছেন নিকৃতি-শব্দের সাধারণ অর্থ থেকেই এই স্থায়টির স্বরূপ স্পষ্ট বোঝা যাবে। সিংহভূপাল এই আখ্যার ভ্রান্ত ব্যাখ্যা করেছেন। তিনি বলেছেন—যে স্থায়েষু নিকৃতিরন্যূনাধিকত্বং তে নিকৃতি-সম্বন্ধিনঃ। নিকৃতি-শব্দের অর্থ তিনি করেছেন অন্যান বা অধিকত্ব। অথচ, নিকৃতির মানে ঠিক তার উল্টো—দৈন্ত্য বা অল্পত্ব। তাঁর নিজের হয়ত এবিষয়ে দ্বিধা ছিল বলে তিনি পার্শ্বদেব থেকে উদ্ধৃতি প্রদান করে নিজ মতকে সমর্থন করেছেন। পার্শ্বদেবও বলেছেন—অন্যূনাধিকতা তজ্জৈনিকৃতিঃ পরিস্ফুটতে। একটি সাধারণ শব্দের অর্থনির্ণয়ে কেন অব্যবহৃত ভ্রান্তি হল বোঝা দুঃসাধ্য।

করণা—রাগবিকৃতিতে যেখানে করণার ভাব প্রসূতিত হয় সেই কার্য হচ্ছে করণা স্থায়।

বিবিধ স্বায়—অনেক ভবিষ্যৎ স্বায়ের নাম বিবিধ ।

গাজ—গাজ বা দেহ হিসাবে গায়নপদ্ধতির যে প্রত্যেক তাকে গাজ স্বায় বলে । দেহভেদে সঙ্গীতেরও ভেদ হয় । প্রত্যেকের কণ্ঠ ভিন্ন দেহের অল্পপাতে সংগঠিত হয় এবং একজনের দেহ অপরের অল্পরূপ নয় । অতএব দেহ অনুসারে প্রত্যেক শিল্পীর মধ্যেই তারতম্য বর্তমান এবং সঙ্গীতেও সেই তারতম্যের প্রকাশ ঘটে ।

ইতিপূর্বে ক্ষেত্রাকারে একই বিষয় সম্বন্ধে বলা হয়েছে । এ দুটির মধ্যে তফাৎ বিশেষ নেই ।

উপশম—তীব্রতম ধ্বনির পর শীঘ্র মস্ত্রে প্রশমিত হলে তাকে উপশম স্বায় বলে ।

কাণ্ডারণা—বৃক্ষকাণ্ডে যেমন দ্রুতগতি আরোহণ করা হয় তেমনি মস্ত্রে-মধ্য-তার স্থানে অক্লেশে সঞ্চারকে কাণ্ডারণা স্বায় বলে, অর্থাৎ রাগ বস্তারে স্বরের স্রগমতাই হচ্ছে কাণ্ডারণা স্বায় ।

নির্জবন—সরল, কোমল, রঞ্জক এবং অতি সুন্দর কাল্পনিক উপযোগী স্বরে রাগবিস্তারকে বলা হয় নির্জবন স্বায় ।

গাঢ়—শৈথিল্যহীন প্রচুর স্বরযুক্ত রাগবিস্তারকে গাঢ়-স্বায় বলে ।

ললিত গাঢ়—গাঢ় স্বায় যত্নতায়ুক্ত হলে তাকে ললিত গাঢ় বলা হয় ।

ললিত—সবিলাস গতিকে ললিত স্বায় বলে ।

লুলত—মৃদু এবং ঘূর্ণিত গতিকে লুলিত বলা হয় ।

সম—বেগ বিলম্বরহিত অর্থাৎ মধ্যমানে গান করাকে সম বলে

কোমল—সুসুন্দর গতিকে কোমল বলা হয় ।

প্রসৃত—প্রসারযুক্ত অর্থাৎ বিস্তারসম্পন্ন গতিকে প্রসৃত বলে ।

স্নিগ্ধ—রুদ্ধতাবর্জিত রাগবিস্তার ।

চোক্ষ—উজ্জল, দীপ্তিমান স্বরবিস্তার ।

উচিত—যে রাগ বিস্তারে ঔচিত্যবোধ রক্ষিত হয় তাকে উচিত স্বায় বলে ।

সুদেশিক—বিদগ্ধ জনের অর্থাৎ সঙ্গদয় বা বসিকজনের প্রিয় যে রাগকৃত্য তাকে বলা হয় সুদেশিক স্বায় । বঙ্গাকর বলছেন—সুদেশিকো বিদগ্ধানাং বল্লভঃ । দেশিক-শব্দের অর্থ আচার্য, শিক্ষক, গুরু, অর্থাৎ অত্যন্ত শিক্ষিত শিল্পী কর্তৃক মার্জিত স্বরবিস্তারই হচ্ছে এই শব্দটির তাৎপৰ্য ।

অপেক্ষিত—স্বরের যে কাজটি পূর্ণভালাভের জন্য পূর্বের কাজটির অপেক্ষা মাঝে তাকে বলে অপেক্ষিত হয়।

ঘোষ হয়—মস্ত্র স্থানে দ্বিধ্বমধুর কম্পন এবং গমকযুক্ত ধ্বনিকে ঘোষ হয় বলা হয়। গান্ধীর্ষপূর্ণ মাধুর্যই এই ধ্বনির বৈশিষ্ট্য।

বহ—রাগবিস্তারে স্বরের কম্পনাস্থক কাজকে বহনধ্বনীয় হয় বলা হয়।

উল্লাসিত—স্বরের সবেগ উর্ধ্বগতিকে উল্লাসিত হয় বলে।

তরঙ্গিত—যে ক্রিয়ায় স্বর গণাতরঙ্গের মত প্রবাহিত হয় তার আখ্যা তরঙ্গিত হয়।

প্রলম্বিত—অর্ধপূর্ণ কলসে জল যেমন ছলতে থাকে এইরকম দোলনযুক্ত স্বরের কাজকে প্রলম্বিত হয় বলে।

অবস্থালিত—আরোহণে মস্ত্র স্থানকে যে স্থায় অল্পকালের মধ্যেই পরিত্যাগ করে তাকে অবস্থালিত হয় বলে।

স্ত্রোটিত—একটি স্বরে দীর্ঘকাল অবস্থানের পর অগ্নিবৎ তারস্বর স্পর্শ করে সেই স্থানে কিরে আসার নাম স্ত্রোটিত হয়।

সংপ্রবিষ্ট—অরোহণে স্বরের ঘনত্বকে সংপ্রবিষ্ট হয় বলে।

উৎপ্রবিষ্ট—আরোহণে স্বরের ঘনত্বকে উৎপ্রবিষ্ট হয় বলে।

নিঃসরণ—স্বরের নির্গমনকে নিঃসরণ হয় বলে।

শ্রামিত—স্বরের ভ্রমণ বা সঞ্চরণকে শ্রামিত হয় বলে।

দীর্ঘকম্পিত—স্বরের দীর্ঘ কম্পনকে দীর্ঘকম্পিত হয় বলে।

প্রতিগ্রাহোল্লাসিত—খেলার বল যেমন মাটিতে পড়ে আবার লাফিয়ে ওঠে তেমনি স্বরের নিক্ষেপ এবং উৎক্ষেপণের পর তাকে গ্রহণ করাকে প্রতিগ্রাহোল্লাসিত হয় বলা হয়।

অলম্ববিলম্বক—প্রথমে দ্রুত গাইবার পর বিলম্বিত মানে গাওয়াকে অলম্ববিলম্বক বলা হয়।

স্ত্রোটিতপ্রতীষ্ট—তার এবং মস্ত্র এই উভয় স্থানের মধ্যে প্রথমকে অর্থাৎ তারস্থানকে পরিত্যাগপূর্বক দ্বিতীয় অর্থাৎ মস্ত্রস্থানকে স্বীকার করে গান করার আখ্যা স্ত্রোটিতপ্রতীষ্ট হয়।

প্রমত্তাকুক্তিত—যে ধ্বনি বিদ্বৃত হবার পর কুক্তিত বা সংক্লিষ্ট হয়ে পড়ে তাকে প্রমত্তাকুক্তিত হয় বলা হয়।

হ্রি—হায়ী বর্ণে হ্রিত স্বরের কল্পনাকে হ্রি হায় বলে। হায়ী বর্ণ লম্বে বর্ণালঙ্কারপ্রসঙ্গ জটিল্য।

হায়ুক—এটি হ্রি হায়েরই অল্পরূপ তবে কাছটি একটি স্বরকে অবিকার করে না, দুটি বা তিনটি স্বর নিয়ে নিম্পন্ন হয়।

ক্লিপ্ত—ভারস্বরে প্রসারিত ক্রিয়াকে ক্লিপ্ত হায় বলা হয়।

শূন্যাস্ত—প্রথম দিকটা শূন্যভাবে আরম্ভ করে শেষের দিকটা শূন্যভাবে সমাপ্ত করলে তাকে শূন্য হায় বলে। সিংহভূপাল শূন্য শব্দের অর্থ করেছেন অল্পতা।

প্রকৃতিস্থ—অবিকৃত শব্দ স্বাভাবিকভাবে প্রকাশ পেলে তাকে প্রকৃতিস্থ বলা হয়।

কলা—শব্দকে শূন্যভাবে প্রকাশ করা।

আক্রমণ—প্রাণশক্তিতে উদ্দীপ্ত ক্রিয়াকে আক্রমণসম্বন্ধীয় হায় বলা হয়।

ঘটনা—যে সব কাজ শিল্পী কর্তৃক ঘটিত অর্থাৎ স্বকীয়তায় সম্পূর্ণ তাকে বলা হয় ঘটনাসম্বন্ধীয় হায়।

স্থ—সুখদায়ক সাদৃশ্যিক ক্রিয়া।

চালি—একটি বিশিষ্ট ভঙ্গিতে স্বরচালনাকে বলে চালি। বহুকাল বলাছেন একে দেশীয় ভাষায় বলা হত জকা। এই রকম কোন শব্দ ভারতের কোথাও প্রচলিত আছে কিনা জানি না। ভঙ্গি বোঝাতে চালি কথাটা এখনও আমরা ব্যবহার করি; যেমন—অমুখ স্বরের অমুক চাল। এই চাল এবং চালি এক বস্তু।

জীবস্বর—অংশস্বরকে জীবস্বর বলা হয়। এই জীবস্বরকে মুখ্য করে যে হায় অহুষ্ঠিত হয় তাকে বলে জীবস্বর। বাগালগীতে নানাবিধ স্বায়ের প্রয়োগ জীবস্বরকে মুখ্য করে অভিযুক্ত করা হয়।

বেদধ্বনি—যে হায় বেদধ্বনির মত প্রতিভাত হয় তাকে বেদধ্বনি হায় বলে।

ঘনস্থ—অস্তঃসারযুক্ত স্বরসংগঠিত হায়।

শিথিল—যে স্বায়ে স্বরের শৈথিল্য অহুত হয় তাকে শিথিল হায় বলে।

অবঘট—কষ্টসাধ্য হায়।

দ্রুত—অত্যন্ত বিলম্বিত গায়ন।

কাগেট—যে কাজটি না হলে রাগ অপরিপূর্ণ বলে প্রতিভাত হয় তাকে বলে কাগেট। এটি পূর্ববর্ণিত অপেক্ষিত স্থানের অহরূপ।

অশ্বরভাস—যে কাজটি স্বরবৃদ্ধ হলেও অশবরের দ্বায় প্রতীয়মান হয় তাকে বলা হয় অশ্বরভাস।

এই প্রসঙ্গে অলঙ্কারশাস্ত্রের রসাতাসের উল্লেখ করা যেতে পারে। উক্ত শাস্ত্রানুযায়ী রসের ক্ষেত্রে অনৌচিত্য প্রযুক্ততা ঘটলে, অর্থাৎ লাদা কথায় উচিত সম্বন্ধ না হলে তাকে বলা হয় রসাতাস। এক্ষেত্রেও স্বরের প্রযুক্ততার অনৌচিত্য ঘটলে তাকে বলা হয়েছে অশ্বরভাস; অর্থাৎ, রসসৃষ্টি হলেও তা অনৌচিত্যদোষে স্বরের অন্তর্গত হতে পারে না।

বন্ধ স্তব্ধ অর্থাৎ আড়ষ্ট ধরণের কাজকে বন্ধ স্থায় বলে।

কলরব—মধুর ধ্বনির প্রাচুর্য্য হচ্ছে কলরব স্থায়।

ছান্দস—রত্নাকর বলছেন—ছান্দসঃ অচতুরপ্রিয়ঃ, অর্থাৎ বা অচতুরের প্রিয় তাই হচ্ছে ছান্দস। সিংহভূপাল ব্যাখ্যা কবেছেন—যন্ত ছান্দসানাম্ অচূতরানাম্ অবিদগ্ধানাম্ প্রিয়ঃ স ছান্দসঃ। ছান্দস বলতে এখানে অচতুর বা অরসিক বোঝান হয়েছে। ছান্দাসশব্দের অর্থ হচ্ছে বেদাধ্যায়ী অর্থাৎ যিনি বেদের অধ্যাপনা করেন। বেদবেত্তা ব্রাহ্মণকে কি কারণে অচতুর বলা হল সেটা ঠিক বোঝা যাচ্ছেনা, তবে এইটাই অসম্ভব হয় যে সে যুগের প্রোত্রিয়-গণের গম্ভীর প্রকৃতি এবং নিরস স্বভাবই এবিধ আখ্যাব হেতু। তাঁরা বোধ করি স্থললিত সঙ্গীত পছন্দ করতেন না এবং অত্যন্ত গম্ভীর ভাবের তত্ত্ব-সঙ্গীত তাঁদের মনোরঞ্জন করত। ছান্দস সম্ভবত সেই ধরণের নিরস সঙ্গীত। তবে, এখানে সামগানের প্রতি কটাক্ষপাত করা হয়েছে এমন ধারণা করলে ভুল হবে। বেদগ্রন্থ ব্রাহ্মণের নিয়ম প্রকৃতিকে লম্ব্য করেই এই ব্যঙ্গ করা হয়েছে।

স্বকরাভাস—সঙ্গীতটি দুষ্কর হলেও গাইবার গুণে স্বগণ্য মনে হলে তাকে বলে স্বকরাভাস, অর্থাৎ আসলে জিনিসটা দুষ্কর কিন্তু সৌকর্যের সঙ্গে অভিব্যক্ত হওয়ার দরুণ সুসাধ্য বলে প্রতীয়মান হচ্ছে। এইজন্যই এর নাম স্বকরাভাস।

সংহিত—বস্তুতাবলীর মত অস্বরণনযুক্ত স্বরে তার স্থান থেকে মন্ত্র স্থানে প্রত্যাগমনের নাম সংহিত। সংহিত-শব্দের অর্থ হচ্ছে একত্রীকৃত বা যুক্ত। চড়া থেকে খাদ পর্যন্ত স্বরগুলির একত্রীকরণকেই সংহিত বলা হয়েছে।

ঘণ্টানাদ এই শব্দে বোঝা যাচ্ছে যে একাডটী গমকযুক্ত হবে। গমক না থাকলে ঘণ্টানাদের মত স্বর উচ্চারিত হওয়া সম্ভব নয়।

লম্বু—গুরুত্ববহিত সঙ্গীত। সিংহভূগাল বলছেন—যন্ত্র গুরুত্বের দ্বারা লম্বুবেদ গীতের ম লম্বুরিত্যচ্যুতে।

অস্তর—ক্রমিক এবং আভোগের মাঝামাঝি কালিকে বলা হয় অস্তর। প্রবন্ধসঙ্গীতের চারটি কালি আছে—উদ্গ্রাহ, মেলাগক, ক্রব এবং আভোগ। শেষ কালি আভোগ এবং মায়ের কালি ক্রবের মধ্যবর্তী আর একটি কালির যোজনা করা হত—তার নাম অস্তর। এটি সেকালের সালগ-মুড় প্রবন্ধে যুক্ত হত। বর্তমানে অস্তর আমাদের গানের প্রধান কালি।

বক্র—বক্র গতিকেই বক্রস্বায় বলা হয়। সোজাভাবে গাইবার সময় দু-একটি স্বরকে লঙ্ঘন করে পরবর্তী স্বর গেয়ে আবার পূর্ববর্তী লঙ্ঘিত স্বরে ফিরে এসে তারপর সুরের অগ্রগতি সাধন করাকে বলে বক্র স্বায়।

দীপ্তপ্রসন্ন—তার স্থানে অর্থাৎ চড়ার দিকে স্বর সহজ এবং অবিকৃত থাকলে তাকে বলে দীপ্তপ্রসন্ন। শুধু অবিকৃত নয় স্বরের দীপ্তি বা ঔজ্জ্বল্যও থাকা চাই।

প্রসন্নমুহু—সুসাদ্য এবং কোমল ধ্বনিসম্বন্ধে স্বরকে বলা হয় প্রসন্নমুহু।

গুরু—লম্বুর উল্টো। অর্থাৎ যা হালকাভাবে গাওয়া যায় না, যথেষ্ট গুরুত্ব সংযোগ করে গাইতে হয় সেই ধরনের কাজকে বলে গুরু স্বায়।

হ্রস্ব—খর্ব কাজকে হ্রস্ব স্বায় বলে।

শিথিলগাঢ়—স্বরপ্রাচুর্য সত্ত্বেও যদি শৈথিল্য বর্তমান থাকে তাহলে তাকে বলা হয় শিথিলগাঢ়

দীর্ঘ—দীর্ঘ বা বিলম্বিত কাজকে দীর্ঘ স্বায় বলে।

অসাধারণ—সবাইকার কণ্ঠে সবারকম সুরের কাজ হয় না। কোনো কোনো শিল্পীর শব্দগুণে বা শরীরগুণে কোনো কোনো দুর্বল সুরের কাজ অনায়াসে এবং অবিকৃতভাবে সম্পন্ন হয়। একে বলে অসাধারণ।

সাধারণ—সকলেই যে ক্রিয়া করতে সমর্থ তাকে সাধারণ বলা হয়।

নিরাধার—যে ক্রিয়া কম্পন প্রভৃতি কোনো প্রচেষ্টাকে আশ্রয় না করে স্বতই নির্বাহিত হয় তাকে নিরাধার বলে।

হুসারাতাস—কাজটি আসলে স্বকর বা সুসাদ্য কিন্তু দুর্বলভাবে করা হচ্ছে এরকম দেখানো হয়—এই প্রচেষ্টার নাম হুসারাতাস।

মিশ্রক—মিশ্রণযুক্ত স্বায়কে মিশ্রক বলা হয়।

বিভিন্ন স্বায়ের বর্ণনা এইখানেই শেষ হয়েছে। স্বায়প্রসঙ্গ বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ এবং চিত্তাকর্ষক এই কারণে যে প্রতিটি স্বরের কাজকে কিতাবে বিচার এবং বিশ্লেষণ করা হয়েছে সেটি এইসব নাম বা বর্ণনা থেকে বোঝা যায়। বর্তমান সঙ্গীতালোচনায়ও আমরা এইসব আখ্যায় বহুল ব্যবহার করতে পারি।

আমাদের বর্তমান সঙ্গীতের প্রথম কলির নাম স্বায়ী। এই স্বায়ী আখ্যাটি স্বায় থেকেই এসেছে। স্বায়ীতেই রাগের অবয়ব স্খাঘতভাবে প্রতিষ্ঠিত হয়। স্বায়ী নামক বর্ণের সঙ্গে স্বায়ী নামক গানের কলির সম্বন্ধ নেই। স্বায় বা রাগের সংগঠন এবং অভিব্যক্তি থেকেই স্বায়ী নামক কলির পরিকল্পনা হয়েছে।

গমক

স্বরের কম্পনকে গমক বলে। এই কম্পন এলোমেলো হলে চলবে না—
প্রোত্তিস্তম্ভস্বাবহ হওয়া চাই, অর্থাৎ কম্পনের একটি বিশিষ্ট রূপকেই গমক
বলা হয়। গমক-স্বরের ব্যুৎপত্তি-নির্ণয় উপলক্ষ্যে সিংহভূপাল পার্শ্বদেবের
সঙ্গীতসময়সার থেকে এই শ্লোকটি উদ্ধৃত করেছেন।

স্বশ্রুতিস্থানসমুতাং ছায়াং শ্রুতাস্তরাশ্রয়াম্।

স্বরো বদগময়েদগীতে গমকোহসৌ নিরূপিতঃ ॥

বর্তমানেও গমক অর্থে আমরা অল্পরূপে ক্রিয়াই বুঝি। অভাব টীকা
অনাবশ্যক। গমককে সেকালে ‘বাগ’ আখ্যা দেওয়া হয়েছিল। এখনো
এই শব্দটি কোথাও প্রচলিত আছে কি না জানি না।

শাক্তদেব পোনেরোটি গমকের উল্লেখ করেছেন। এগুলির বর্ণনা দেওয়া
হল :

তিরিণ—এটি খুব দ্রুত কম্পনের কাজ শুনে অনেকটা অল্পনাশযুক্ত
ডমরুধ্বনির মত। পরিমাণ অনুসারে হিসেব করলে এটিকে একটি দ্রুতের
চতুর্থাংশবেগে অনুষ্ঠিত বলা যায়। দ্রুতের পরিমাণ হচ্ছে পঞ্চলঘু অক্ষর
(ক, চ, ত, ট, প) উচ্চারণ করতে যে সময় লাগে তার অর্ধেক কাল।

ক্ষুরিত—দ্রুতের তৃতীয়াংশ পরিমিতবেগে অনুষ্ঠিত হলে সেই কম্পনকে
বলা হয় ক্ষুরিত।

কম্পিত—দ্রুতের অর্ধাংশ পরিমিত বেগে অনুষ্ঠিত গমককে বলা হয়
কম্পিত।

লীন—দ্রুতমানে স্বরের কম্পনকে বলা হয় লীন।

আন্দোলিত—লঘুবেগযুক্ত গানে বেগে আন্দোলিত স্বরকম্পনকে বলা হয়
আন্দোলিত।

বলি—বিবিধ বক্রস্বযুক্ত বেগে উচ্চারিত স্বরের কম্পনকে বলা হয় বলি।

ত্রিভিন্ন—মন্দ্র, মধ্য, তার—এই তিন স্থানে অবিশ্রান্ত ভাবে ঘন-
সম্মিবেশিত স্বরসমূহের কম্পনকে বলে ত্রিভিন্ন।

কুন্ডল—গ্রন্থিলংযুক্ত কণ্ঠে কোমলভাব পূর্ববর্ণিত বলির’ দ্বায় অনুষ্ঠিত
কম্পনকে বলে কুন্ডল।

আহত—অগ্রিম বা আগের স্বরটিকে আহত করে নিবৃত্ত হলে যে কম্পন অল্পকৃত হয় তাকে বলে আহত। আহত অর্থে আগের স্বরটিকে একবার স্পর্শ করে নিবৃত্ত হওয়া বোঝাচ্ছে। সিংহভূপাল বলেছেন—অগ্রিমঃ পুরতঃ স্থিতঃ স্বরমাহত্য নীত্রং সঙ্কং স্পৃষ্টা নিবৃত্ত আহত ইত্যাচ্যতে।

উল্লাসিত—উত্তরোত্তর ক্রম অনুসারে এক স্বর থেকে অপর স্বরে আরোহণ পূর্বক যে কম্পন অনুষ্ঠিত হয় তাকে বলে উল্লাসিত।

প্রাবৃত্ত—প্লুতমানে কম্পনকে প্রাবৃত্ত বলে। তিন মাত্রা পরিমিত কালকে প্লুত বলে, অর্থাৎ ক, চ, ত, ট, প—এই পাঁচটি লঘু অক্ষর তিন বার উচ্চারণ করতে যে সময় লাগে সেই কালকে বলা হয় প্লুত। এটি দীর্ঘকালব্যাপী অনুষ্ঠিত গমক।

গুহ্মিত—হৃদয়সমুখিত হৃদয়ধ্বনিযুক্ত গম্ভীর কম্পনকে গুহ্মিত বলা হয়। সিংহভূপাল একে ‘হুম্মিত’ বলেছেন। ‘হৃদয়দম’—এই শব্দটির অর্থ আমরা ‘হৃদয় সমুখিত’ করেছি;—সিংহভূপাল এটি প্রচলিত অর্থে প্রয়োগ করেছেন, অর্থাৎ মনোহর।

মুদ্রিত—মুখ মুদ্রিত করে যে কম্পন অনুষ্ঠিত হয় তাকে বলে মুদ্রিত।

নামিত—স্বরসমূহের নমনদ্বারা মল্ল স্থানে যে কম্পন অনুষ্ঠিত হয় তাকে বলে নামিত।

এ ছাড়া এইসব গমকের মিশ্রণে আরো বহু প্রকার গমকের উদ্ভব হতে পারে—এগুলি স্থায় প্রসঙ্গে বলা হয়েছে।

আলাপ ও আলপ্তি

রাগের আলপনকেই আলপ্তি বলা হয়। শাক্তদেব বলেছেন—রাগালপন-মালপ্তিঃ প্রকটীকরণং মতম্। লিংহভূপাল টীকায় বলেছেন—“যেন স্বরসন্দর্ভেণ রাগঃ প্রকটীকরিতে সা আলপ্তিঃ, অর্থাৎ যে স্বরসন্দর্ভ কর্তৃক রাগ প্রকটিত হয় তাকে বলে আলপ্তি।

আলপন, আলাপ এবং আলপ্তি—এই তিনটি শব্দ নিয়েই কল্লিনাথ মুন্স আলোচনা করেছেন। আ+লপ্+ঘঞ্—এইভাবে আলাপ শব্দ নিষ্পন্ন হয়েছে। এই ঘঞ্ প্রত্যয় আবির্ভাবশূচক। আ+লপ্+ক্তি—এই হচ্ছে আলপ্তি। এই ক্তি-প্রত্যয়নিষ্পন্ন শব্দ স্ত্রীলিঙ্গ। ক্তি-প্রত্যয় তিরোভাবশূচক। আলপন হচ্ছে লুট প্রত্যয়ান্ত শব্দ এবং ক্লীবলিঙ্গ। আবির্ভাব এবং তিরোভাবের মধ্যবর্তী অর্থাৎ স্থিতিশূচক প্রত্যয় হচ্ছে লুট। এই তিনটি লিঙ্গের সমাবেশে সত্ত্ব, রজ, তম এই তিন গুণ এবং উপচয়, অপচয় আর স্থিতি—এই তিনটি অবস্থাকেই পাওয়া যাচ্ছে। আলপন-শব্দে কেবলমাত্র স্থিতি এবং আলপ্তি শব্দে তিরোভাবের অবস্থা বোঝালেও স্থিতি অবস্থায় আবির্ভাব এবং তিরোভাব—এই দুটি সাধারণভাবে রয়েছে। এই কারণে আবির্ভাব না হলে অবস্থিতি সম্ভব নয় এবং স্থিতির শেষ পরিণতিই তিরোভাব। সুতরাং আলপন শব্দটির সঙ্গে আবির্ভাব এবং তিরোভাব—এই দুটিরই সম্বন্ধ রয়েছে। এই সম্বন্ধটি কি রকম? না কাকাকির অহরূপ। কাকের একমাত্র চক্ষু যেমন উভয় গোলকেই চক্ষুর কার্য সম্পাদন করে সেইরকম একবিষয়ের সঙ্গে উভয় বিষয়ের সম্বন্ধ থাকলে তাকে কাকাকি শ্রায় বলে। এক্ষেত্রেও আলপনশব্দটি আলাপ এবং আলপ্তি দুটি বিষয়ের সঙ্গেই সম্বন্ধ রক্ষা করেছে। অতএব আলপন শব্দে আলপ্তি এবং আলাপ দুটিকেই বোঝান যেতে পারে।

আলপন-শব্দটি এইভাবে প্রযুক্ত হলেও শাক্তদেবের মতে রাগের প্রকটীকরণে আলপ্তি-শব্দই যুক্তিযুক্ত। রাগের আবির্ভাব ঘটলেই বিচিত্র বর্ণ, অলঙ্কার, গমক, স্বায় এবং প্রয়োগভঙ্গি ভেদে তিরোভাব কার্যটি নিষ্পন্ন হয়। আবির্ভাব এবং স্থিতি না হলে যখন তিরোভাব সম্ভব হয়, না তখন আলপ্তির মধ্যেই আবির্ভাব এবং স্থিতির ভাবটিও বর্তমান এবং এদিক দিয়ে আলপ্তির

সঙ্গে আলাপ এবং আলগনের সমানার্থতা ঘটছে। এইটিই হচ্ছে আলপ্তি—
শব্দকে সমর্থনের উদ্দেশ্য।

আলপ্তি দুই প্রকার—রাগালপ্তি এবং রূপকালপ্তি। রাগালপ্তি কেবলমাত্র
রাগকে কেন্দ্র করেই বিস্তারিত হয়। এটি রূপকের বা গানের মত অঙ্গযুক্ত
নয়।

রাগালপ্তির ব্যাপ্তিকে চার ভাগে ভাগ করা হয়েছে। এক-একটি ভাগকে
স্বস্থান বলা হয়।

যে স্বরে রাগ উপবেশন করে সেই স্বরকে বলে স্থায়ী স্বর। রাগের একটি
প্রধান স্বরকেই বেছে নিয়ে স্থায়ী স্বর করা নিয়ম এই রাগালপ্তিতে। স্থায়ী
স্বরকে এমনভাবে নির্ণয় করতে হবে যাতে এটিকে কেন্দ্র করে গাইলে বা
বাজালে রাগের উচু নিচু সব পর্দাতেই স্বর লাগান সম্ভব হয়।

স্থায়ী স্বর থেকে আরোহণক্রমে চতুর্থস্বরকে দ্ব্যর্থস্বর বলা হয়।
আলপ্তির প্রথম পর্দায় হচ্ছে এই দ্ব্যর্থস্বরের অধস্থিত স্বর পর্যন্ত চালন। এই
দ্ব্যর্থস্বর যদি এমন একটি স্বর হয় যা সেই রাগের বর্জিত স্বর তাহলে সেই
স্বরটিকে বাদ দিয়ে তার পরের স্বরটিকে দ্ব্যর্থস্বর স্থির করতে হবে। এই
ক'টি পর্দার স্বরসঞ্চালনকালে রাগসঙ্গীতে কন্ঠন, গমক প্রভৃতি সর্বপ্রকার
কর্তব্যই করতে হবে। এই সব কর্তব্যকে মুখচাল বলা হয়।

এর পরে এই স্বরসঞ্চালনকে আর একটু বাড়িয়ে নিয়ে দ্ব্যর্থস্বরটিকেও
আলপ্তির অন্তর্ভুক্ত করতে হবে। দ্ব্যর্থস্বর পর্যন্ত যথারীতি আলাপের পর
কান্তি বা শ্রাস হচ্ছে দ্বিতীয় স্বস্থান। কল্লিনাথ বলছেন দ্বিতীয় স্বস্থানেও
স্থায়ীতে শ্রাস করতে হবে কিন্তু সিংহভূপাল দ্ব্যর্থস্বরেই শ্রাসনের কথা বলেছেন।
শাকদেব বলছেন—দ্ব্যর্থস্বরে চালয়িত্বা শ্রাসনং তদ্বিতীয়কম্।' অতএব দ্ব্যর্থস্বরে
শ্রাসন বা স্থায়ী স্বরে শ্রাসন—দুটিকেই স্বীকার করে নেওয়া যেতে পারে।

স্থায়ী স্বর থেকে অষ্টম স্বরটি হচ্ছে দ্বিগুণ। দ্ব্যর্থস্বর এবং দ্বিগুণ স্বরের
মধ্যবর্তী অর্থাৎ পঞ্চম, ষষ্ঠ এবং সপ্তম স্বর হচ্ছে অধস্থিত স্বর। দ্ব্যর্থস্বর থেকে
অষ্টম স্বরের মধ্যবর্তী এইসব স্বরে সঞ্চালন হচ্ছে তৃতীয় স্বস্থান। এই চালনার
পর স্থায়ী স্বরে অথবা দ্ব্যর্থস্বরে কিংবা অধস্থিত স্বরেও শ্রাসন করা যেতে পারে।

অতঃএব অষ্টম স্বর অর্থাৎ দ্বিগুণ স্বর বা ততোধিক চড়িয়ে সম্পূর্ণ
আলপ্তির পর স্থায়ী স্বরে শ্রাসন হচ্ছে চতুর্থ স্বস্থান।

এই চারটি স্বস্থানে রাগালপ্তি সম্পূর্ণ হচ্ছে। এইভাবে রাগের আবির্ভাব

ঘটছে। এরপর ধীরে ধীরে নানা প্রকার স্বায়ের প্রয়োগে বিবিধ চাতুর্ভঙ্গ্যহকারে এবং স্বরের কোনো রকম বিকৃতি না ঘটয়ে অংশ বা প্রধান (একে জীবস্বর বলা হয়েছে) স্বরকে অভিব্যক্ত করিতে হবে। এইভাবে রাগের অবস্থিতি ঘটবে। বিবিধ স্বায়প্রয়োগের কারণ বিবিধ বৈশিষ্ট্যকে পরিষ্কৃত করা যাতে রাগের প্রতীয়মান হয়।

এর পরে রূপকালপ্তি। প্রবন্ধসঙ্গীত অর্থাৎ সাধারণ গানের চারটে কলি আমরা রাগ এবং তালে গেয়ে থাকি। এই প্রবন্ধের আকৃতিকে সাধারণভাবে অবলম্বন করে যে স্বরচালনা তাকে বলে রূপকালপ্তি। আলঙ্কারিক দৃষ্টকাব্য রূপকের সংজ্ঞানির্গত উপলক্ষ্যে বলেছেন—রূপারোপাৎ তু রূপকম্, অর্থাৎ রূপের আরোপ হচ্ছে রূপক। যেমন রাম হচ্ছে প্রকৃত রূপ এবং নটের ওপর সেই রূপের আরোপ করা হচ্ছে। অথবা, নটকর্তৃক রাম রূপায়িত হচ্ছে। এক্ষেত্রেও ব্যাপারটা সেইরকম অর্থাৎ নিবন্ধ সঙ্গীতের যে বিশিষ্ট রূপ রয়েছে স্বরালাপে সেই রূপটিকেই ফুটিয়ে তোলা হচ্ছে। প্রবন্ধসঙ্গীতের অমুকরণে এই রূপায়ণকেই বলা হয়েছে রূপকালপ্তি। এতে তালও প্রযুক্ত হয়ে থাকে।

রূপকালপ্তি দু'রকম—প্রতিগ্রহণিকা এবং ভঙ্গনী।

রাগালপ্তি উপলক্ষ্যে বিবিধ স্বায় প্রদর্শনপূর্বক যদি রূপকের অর্থাৎ প্রবন্ধ-সঙ্গীতের অবয়বটি গ্রহণ করা হয় তবে তাকে প্রতিগ্রহণিকা রূপকালপ্তি বলে অর্থাৎ আলপ্তি এখানে রূপককে প্রতিগ্রহণ করছে।

ভঙ্গনী রূপকালপ্তি আবার দু'রকম—স্বায়ভঙ্গনী এবং রূপকভঙ্গনী। যখন প্রবন্ধের অমুরূপ রূপকে সংস্থিত স্বায়ের নানাপ্রকার বিচিত্র রীতি প্রদর্শিত হয় তখন সেটি হয় স্বায়ভঙ্গনী। এইটি যদি আরও বিভিন্ন ভঙ্গিতে নানা প্রকার বৈচিত্র্যসহকারে অমুষ্ঠিত হয় তখন তাকে বলে রূপকভঙ্গনী।

তাহলে সমগ্র আলাপের রূপ হল এই রকম :—

প্রথমে চারটি স্থানে পরিব্যপ্ত আলাপে রাগের আবির্ভাব ঘটবে, তারপর বিবিধ স্বায়ের সাহায্যে রাগের প্রধান স্বরকে পরিব্যক্ত করে রাগের স্থিতি ঘটবে। অতঃপর আলপ্তির মাধ্যমে গানের সম্পূর্ণ অবয়বটি প্রস্ফুটিত হয়ে ধীরে ধীরে রাগের বিরোভাব ঘটবে।

এই প্রসঙ্গের আলোচনা শেষে শার্ঙ্গদেব বলেছেন যে বর্ণালঙ্কার সম্পন্ন গমকস্বয়চিহ্নিত বহু ভঙ্গিতে মনোহর এই প্রক্রিয়াকে আলপ্তি বলা হয়। ধনাত্মকভাবে গ্রহণ করলে এই উক্তিতে একটি স্ত্রীরূপের ইঙ্গিত

পাওয়া যাচ্ছে। টীকাকার কল্লিনাথ এইটি উল্লেখ করে বলছেন—বিশেষণ
সাম্য্যং স্ত্রী সমাধির্ধ্বজতে, অর্থাৎ একটি স্ত্রীলোকের বিশেষণ দ্বি-
আলম্বিকে ভূষিত করা হয়েছে। উদাহরণ সহযোগে তিনি ব্যাপারটিকে
বুঝিয়ে দিয়েছেন। বর্ণালঙ্কারসম্পন্ন কামিনী কামী জনকে দর্শন করলে স্বীয়
পয়োধরাদি অঙ্গ কিঞ্চিৎ প্রদর্শনের পর বিলাস সহকারে তাদের আবৃত করে ;
আবার আবৃত অঙ্গকে সলঙ্কভাবে পুনঃপ্রকটিত করে। আলপিত্তেও এই
লক্ষণই প্রকাশ পাচ্ছে। এই প্রক্রিয়াতেও স্বহানচতুষ্টয়ে স্বতন্ত্রভাবে একটি
রাগের কিঞ্চিৎ প্রকাশের পর তিরোভাব ঘটছে। এই তিরোভূত রাগের
কিঞ্চিদংশ আবার প্রতিগ্রহ ভঞ্জনী প্রভৃতি রূপকালপিতে প্রকটিত হচ্ছে।
আলাপ-শব্দটি পুংলিঙ্গ। পুরুষের গুণাচুসারে এতে আবির্ভাবের সূচনা
হয়েছে। আলাপন শব্দটি স্ত্রীবলিঙ্গ। নপুংসকস্বের গুণ অচুসারে এতে স্থিতি
ঘটছে। সংক্ষেপে এটিও বোঝানো হয়েছে। কল্লিনাথের নিজস্ব উক্তিটিও
এখানে উদ্ধৃত করি।

বর্ণালঙ্কার সম্প্রদেয়াদি। অত্র বিশেষণসাম্য্যং স্ত্রী সমাধির্ধ্বজতে। যথা।
বর্ণালঙ্কারাদিসম্পন্ন কামিনী কামুকদর্শনে কদাচিদাবিভূতং কূচদেশাদিকং
স্বাঙ্গং কিঞ্চিদর্শয়তি এবম্ স বর্ণাসং তত্তিরোভাবয়তি। কদাচিত্তিরোভূতং
প্রতিগ্রহভঞ্জনীভ্যাং তত্রাগং প্রকটীকরোতি ইতি সঙ্কদয় প্রতিভাবিষয়
এ বাহর্থ। আলাপস্ত পুমাঙ্শ্চাদিকমিব সদা রাগমাবিভাবয়তি। নপুংসক-
মিবালপনং তদুভয়সাধারণস্থিতিঃ সূক্ষ্মৈক্ষিকয়াবগম্যম্ ॥ ইতি রূপকালপ্তিঃ ॥

রাগপ্রসঙ্গ

রাগপ্রসঙ্গে আমরা পাঁচটি গীতির উল্লেখ পাচ্ছি যেগুলিকে অবলম্বন করে রাগসঙ্গীত বিস্তৃত হত। এই পাঁচটি গীতি হচ্ছে—শুদ্ধা, ভিন্না, গোড়ী, বেসরা এবং সাধারণী। রাগগুলির সাধারণ নাম ছিল গ্রামরাগ।

অবক্র এবং ললিতস্বরযুক্ত গীতির নাম শুদ্ধা। বক্র, হ্রস্ব এবং মধুর স্বরসম্পন্ন গমকসংযুক্ত গীতির নাম ভিন্না। মন্দ্র মধ্য, তার—এই তিন স্থানে পরিব্যপ্ত, দ্রুতকম্পনযুক্ত, গমকসম্পন্ন, অখণ্ডিতস্থিতি, পাঁচস্বরসম্পন্ন গীতির নাম গোড়ী। এই গীতি গোড়ে প্রচলিত ছিল। কল্লিনাথ বলছেন—গোড় প্রিয়ঙ্বাং গোড়ী ইতি অবগম্যব্যা। “বেসরা”র প্রকৃত নাম বেগম্বর। সংক্ষেপে একে বলা হয় বেসবা। এর অপর নাম রাগগীতি। হারী, আরোহী, অববোহী, সঞ্চারী—এই চতুর্বর্ণসমৃদ্ধ, বিশেষ রক্তিমযুক্ত, আবেগে উচ্ছল যে গীতি তাব নাম বেসরা। আর,—শুদ্ধা, ভিন্না, গোড়ী এবং বেসরা—এই চারটি গীতির মিশ্রণে যে গীতির উৎপত্তি তাব নাম সাধারণী।

ইতিপূর্বে আমরা মাগধী, অর্ধমাগধী প্রভৃতি গীতির পরিচয় পেয়েছি। এনব গানের উদাহরণ দেখবার সৌভাগ্যও আমাদের হয়েছে এবং এদের সম্বন্ধে একটা ধারণা আমরা করিতে পারি। অতঃপর শুদ্ধা, ভিন্না প্রভৃতি গীতিব উদাহরণও শাস্ত্রে দেওয়া হয়েছে। গ্রামরাগের প্রস্তার উপলক্ষ্যে যে নব উদাহরণ দেওয়া হয়েছে তা থেকে এই গানগুলির পরম্পরের প্রভেদ স্পষ্টভাবে বোঝা কঠিন। মাগধী, অর্ধ-মাগধী প্রভৃতি গীতি থেকে এই পঞ্চগীতির প্রভেদ কি—এই প্রশ্নেব অবতারণা করে কল্লিনাথ জানাচ্ছেন যে মাগধী প্রভৃতি গীতে পদ এবং তালের প্রাধান্য, কিন্তু শুদ্ধা প্রভৃতি গীতি প্রধানত স্বরাশ্রিত অর্থাৎ রস্বকপ্রধান। এ থেকে আমরা বুঝতে পারছি যে ক্রমে ক্রমে গানে আর্টের প্রাধান্য স্বীকৃত হয়ে এসেছে। গীত এবং রাগের মধ্যে তফাৎ হচ্ছে এই যে গীতের প্রধান দিক হচ্ছে অবয়ব এবং বাণী। বিবিধ অঙ্গদ্বারা বদ্ধ, স্বর-পদ-তাল এবং মার্গত্রয়যুক্ত যে গান তাকেই বলে গীত বা গীতি আর, রাগ হচ্ছে পূর্বোক্ত জাতির মত গ্রহ, অংশ প্রভৃতি দশটি লক্ষণযুক্ত স্বরাচ্ছটন বার প্রাধান্য কেবলমাত্র স্বরের সন্নিবেশে। রাগ গীতকেই আশ্রয় করে তাকে কাব্যলোক থেকে স্বরলোকে উত্তীর্ণ করছে।

গুণাগীতিতে আশ্রিত গ্রামরাগ—

গুণকৈশিক মধ্যম	—	ষড়্জগ্রাম
গুণসাধারিত	—	"
ষড়্জগ্রাম	—	"
পঞ্চম	—	মধ্যমগ্রাম
মধ্যমগ্রাম	—	"
ষাড়ব	—	"
গুণকৌশিক	—	"

ভিন্নাগীতিতে আশ্রিত গ্রামরাগ—

ভিন্নকৌশিক মধ্যম	—	ষড়্জগ্রাম
ভিন্নষড়্জ	—	"
ভিন্নতান	—	মধ্যমগ্রাম
ভিন্নকৌশিক	—	"
ভিন্নপঞ্চম	—	"

গোড়ীগীতিতে আশ্রিত গ্রামরাগ—

গোড়কৈশিক মধ্যম	—	ষড়্জগ্রাম
গোড়পঞ্চম	—	"
গোড়কৈশিক	—	"

বেসরা বা রাগগীতির অন্তর্ভুক্ত গ্রামরাগ—

টক	—	ষড়্জগ্রাম
বেসরষাড়ব	—	"
সোবীর	—	"
বোটে	—	মধ্যমগ্রাম
মালবকৈশিক	—	"
মালবপঞ্চম	—	"
টককৈশিক	—	ষড়্জ ও মধ্যমগ্রাম
হিন্দোল	—	"

সাধারণী গীতির অন্তর্ভুক্ত গ্রামরাগ—

রূপসাধার	—	ষড়্জগ্রাম
----------	---	------------

শব্দ	—	"
ভাষাপঞ্চম	—	"
নর্ত	—	মধ্যমগ্রাম
গান্ধার পঞ্চম	—	"
ষড়্জ কৈশিক	—	"
ককূভ	—	ষড়্জ ও মধ্যমগ্রাম

এই তিরিশটি গ্রামরাগের পর আটটি উপরাগের উল্লেখ করা হয়েছে। শকতিলক, টঙ্ক সৈঙ্কব, কোকিলাপঞ্চম, রেবণ্ডপ্ত, পঞ্চমষাড়ব, ভাবনাপঞ্চম, নাগগান্ধার, নাগপঞ্চম।

রাগের সংখ্যা কুড়িটি।

শ্রী, নট্ট, বলাল (দুই প্রকার), ভাস, মধ্যমষাড়ব, বক্তহংস, কোঙ্কলহাস, প্রসব, ভৈরব, ধনি, মেঘ, সোম, কামোদ (দুই প্রকার), আশ্রপঞ্চম, কন্দর্প, দেশাধ্য, কৈশিক-ককূভ, নট্টনারায়ণ।

অতঃপর পনেরটি গ্রামরাগের উল্লেখ করা হয়েছে যেগুলি হচ্ছে ভাষা-রাগের জনক। গ্রামরাগের আলাপ প্রকারকে ভাষা বলা হয়। ভাষা শব্দ এখানে প্রকার বাচক। এইরকম আলাপের প্রকারভেদ থেকেই বিভাষা এক অন্তরভাষা শব্দের উৎপত্তি হয়েছে।

এই গ্রামরাগ এবং তাদের থেকে উদ্ভূত ভাষা, বিভাষা রাগগুলির উল্লেখ করা গেল :

সৌবীর—সৌবীর, বেগমধ্যমা, সাধারিতা, গান্ধারী—এই চারটি ভাষা।

ককূভ—ভিন্নপঞ্চমী, কান্ডোজী, মধ্যমগ্রামা, রগন্তী, মধুরী, শকমিষ্র—এই ছটি ভাষা।

ভোগবর্ধনী, আভীবিকা, মধুকরী—এই তিনটি বিভাষা।

শালবাহনিকা—এই একটি অন্তরভাষা।

টঙ্ক—দ্রবণা, দ্রবণোদ্ভবা, বৈরঞ্জী, মধ্যমগ্রামদেহা, মালববেসরী, ছেবাটী, সৈঙ্কবী, কোলাহলা, পঞ্চম লক্ষিতা, সৌরাষ্ট্রী, পঞ্চমী, বেগরঞ্জী, গান্ধার-পঞ্চমী, মালবী, তানবলিতা, ললিতা, রবিচন্দ্রিকা, তানা, অশ্বহেরিকা, দোছা, বেসরী—এই একুশটি ভাষা।

দেবারবর্ধনী, আঞ্জী, গুর্জরী, ভাবনী—এই চারটি বিভাষা।

পঞ্চম—কৈশিকী, জাবণী, তানোন্তবা, আতীরী, গুর্জরী, সৈন্ধবী, দাক্ষিণাত্যা, আত্মী, মাল্লী, ভাবণী—এই দশটি ভাষা।

ভঙ্গাগী, অঙ্কালিকা—এই দুটি বিভাষা।

ভিন্নপঞ্চম—ধৈবতভূষিতা, শুদ্ধভিন্না, বরাটী, বিশালা—এই চারটি ভাষা।

কোশলী—এই একটি বিভাষা।

টঙ্ককৈশিক—মালবা, ভিন্নবলিতা—এই দুটি ভাষা।

আবিড়ী—এই একটি বিভাষা।

হিন্দোল (এর অপর নাম প্রেঙ্কক)—বেসরী, চ্যুতমঞ্জরী, ষড়্‌জমধ্যমা, মধুরী,

ভিন্নপোরালী, গোড়ী, মালববেসরী, ছেবাটী, পিঞ্জরী—এই নটি ভাষা।

বোষ্ট—মাল্লী,—এই একটি ভাষা।

মালবকৈশিক—বাকালী, মাল্লী, হর্ষপুরী, মালববেসরী, খঞ্জনী, গুর্জরী,

গোড়ী, পোরালী, ঐর্ধবেসরী, শুদ্ধা, মালবরূপা, সৈন্ধবী, আভোরিক

—এই তেরটি ভাষা।

কাম্বোজী, দেবারবধনী—এই দুটি বিভাষা।

গান্ধারপঞ্চম—গান্ধারী—এই একটি ভাষা।

ভিন্নষড়্‌জ—গান্ধারবল্লী, কচ্ছেলী, স্বরবল্লী, নিষাদিনী, জ্রবণা, মধ্যমা, শুদ্ধা,

দাক্ষিণাত্যা, পুলিন্দকা, তম্বুরা, ষড়্‌জভাষা, কালিন্দী, ললিতা,

শ্রীকঙ্কীকা, বাঙ্গালী, গান্ধারী, সৈন্ধবী—এই সতেরটি ভাষা।

পোরালী, মালবা, কালিন্দী, দেবারবধনী—এই চারটি বিভাষা।

বেসরষাড়ব—নাগা, বাহুষাড়বা—এই দুটি ভাষা।

পার্বতা, শ্রীকঙ্কী—এই দুটি বিভাষা।

মালবপঞ্চম—বেদবতী, ভাবনী, বিভাবনী—এই তিনটি ভাষা।

ভান—তানোন্তবা—এই একটি ভাষা।

পঞ্চমষাড়ব—পোতা—এই একটি ভাষা।

রেবগুপ্ত—শকা—এই একটি ভাষা।

(উপরাগ) পল্লবী—এই একটি বিভাষা।

ভাসবলিতা, কিরণাবলী, শকবলিতা—এই তিনটি অন্তরভাষা।

এই ভাবে হিয়ানকইট ভাষা, কুড়িটি বিভাষা এবং চারটি অন্তরভাষা পাওয়া যাচ্ছে।

ভাষা রাগের চারটি প্রকারভেদ আছে—মুখ্যা, স্বরাখ্যা, দেশাখ্যা এবং উপরাগজা।

মুখ্যা ভাষা হচ্ছে অনন্তোপজীবিনী অর্থাৎ যেটি স্বতন্ত্রভাবে বিকশিত হয়ে উঠেছে। কল্লিনাথ বলছেন—অনন্তোপজীবিনী স্বরদেশোপেক্ষা প্রবর্তমানস্বতেন বিনা স্বাতন্ত্র্যেণ প্রবর্তমানা অত্র মুখ্যাঃ। অর্থাৎ যেটি কেবলমাত্র স্বর এবং দেশকর্তৃক প্রবর্তিত নয়, বার মতো স্বাতন্ত্র্য রয়েছে—কাউকে অবলম্বন করে গঠিত হয় নি, সেটিই হচ্ছে মুখ্যা। উদাহরণস্বরূপ শার্ঙ্গদেব বলছেন—শুদ্ধা, আভীরী, রগন্তী এবং তিন প্রকার মালববেসরী—এই ছ’টি ভাষা হচ্ছে মুখ্যা। যে তিনটি মালববেসরীর কথা বলা হয়েছে তার একটি টঙ্কভাষা অপরটি হিন্দোল ভাষা এবং আর-একটি মালবকৈশিক ভাষা। শুদ্ধা এবং আভীরীর এইরকম প্রকারভেদ থাকলেও শার্ঙ্গদেব এ সম্বন্ধে কিছু বলেন নি।

স্বরজ ভাষা বা স্বরগত বৈশিষ্ট্য থেকে যে ভাষার উৎপত্তি তাকে বলে স্বরাখ্য ভাষা। যেমন—গাঙ্কারী, পঞ্চমী, ধৈবতভূষিতা, ষড়্‌জমধ্যমা, স্বরবল্লী, নিষাদিনী, মধ্যমা—এইগুলি।

দেশাখ্য ভাষা দেশজ বা দেশ থেকে সংগঠিত হয়েছে। বিভিন্ন জাতি বা বংশ থেকে যে সব ভাষার উৎপত্তি হয়েছে তাদেরও বোধ হয় দেশাখ্যের মধ্যেই ধরতে হবে। এর উদাহরণ—সৌবীরী, কাম্বোজী, শকমিঞ্জ, শাল-বাহনিকা, সৈন্ধবী, সোরাষ্ট্রী, গুর্জরী, দাক্ষিণাত্যা, আন্ধ্রী, মাল্লী, হর্ষপুরী, গোড়ী, কচ্ছলী, পুলিন্দকা, বাঙ্গালী, পরবী প্রভৃতি।

অপরগুলিকে উপরাগজ বলা হয়ে থাকে। সিংহভূপাল বলছেন মুখ্যা, স্বরাখ্যা এবং দেশাখ্যার মিশ্রণে যে ভাষার সৃষ্টি হয়েছে সেগুলি উপরাগজ। উপরাগ থেকে উৎপত্তি হলেও তাকে উপরাগজ বলা যায়।

এই যে চার প্রকার ভাষার কথা বলা হল এগুলি মতজ কর্তৃক উল্লিখিত হয়েছে। ষাটিক আবার অপর আখ্যা দিয়েছেন। সেই নামগুলি হল—সঙ্কীর্ণা, দেশজা, মূলা এবং ছায়ামাজা। কল্লিনাথ বলছেন মূলা হল মুখ্যা ভাষা, সঙ্কীর্ণা স্বরাখ্য ভাষা, দেশজা দেশাখ্য ভাষা এবং ছায়ামাজা উপরাগজা ভাষা।

এই প্রসঙ্গে একটি ব্যাপার লক্ষণীয় যে একই ভাষা বিভিন্ন গ্রামরাগের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে। শার্ঙ্গদেব এর কারণ সম্বন্ধে এক কথায় বলেছেন যে নামের দিক থেকে সাদৃশ্য হলেও এদের লক্ষণে প্রভেদ ছিল। পূর্বে বলা

হয়েছে যে ভাবা শব্দ প্রকারবাচক এবং আলাপের প্রকারভেদ থেকেই এরও প্রকারভেদ নির্ণীত হয়েছে। একত্রে দেখা যাচ্ছে যে এই ভেদ বিভিন্ন দেশ এবং স্বরের প্রভাব অঙ্গগারেই হয়েছে।

যে গ্রামরাগগুলির (এর সঙ্গে ভাবা রাগকেও ধরতে হবে) কথা বলা হয়েছে সেগুলিকে কেউ কেউ মার্গরাগ আখ্যা দিয়েছেন। ক্রমে এই রাগগুলি পরিবর্তিত হতে হতে দেশীরাগের পর্যায়ে এসে পড়ল। দেশীরাগসমূহেও এদের আখ্যাও পরিবর্তিত হয়ে দাঁড়ালো চারটি নামে—রাগাজ, ভাবাজ, ক্রিয়াজ এবং উপাজ, অর্থাৎ বহুমিশ্রণের ফলে এদের কেবল মূল্যের অকোংপন্ন বলে স্বীকার করা হয়েছে। এই অজরাগগুলিও বহুকাল ধরে চলে এসেছে। এই কারণে এদেরও পূর্বপ্রসিদ্ধ এবং অধুনাপ্রসিদ্ধ—এই দুই ভাগে ভাগ করা হয়েছে।

পূর্বপ্রসিদ্ধ রাগাজ হচ্ছে আটটি—শঙ্করাভরণ, ষষ্ঠারব, হংসক, দীপক, রীতি, কর্ণাটিকা, লাটী, পাঞ্চালী। পল্লবী নামেও একটি দেশী রাগ প্রচলিত ছিল।

পূর্বপ্রসিদ্ধ ভাবাজ হচ্ছে এগারটি—গাস্তুরী, বেহারী, শসিতা, উৎপলী, গোলী, নাদাস্তুরী, নীলোৎপলী, ছায়া, তরঙ্গিনী, গান্ধারগতিকা, বেরঞ্জী।

পূর্বপ্রসিদ্ধ ক্রিয়াজ হচ্ছে বারটি—ভাবকী, স্বভাবকী, শিবকী, মকরকী, জিনেত্রকী, কুমুদকী, দম্বকী, ওজকী, ইন্দ্রকী, নাগকী, ধনুজকী, বিজয়কী।

বিবিধ ক্রিয়াকলাপে এই সব রাগ গাওয়া হত।

পূর্বপ্রসিদ্ধ উপাজ হচ্ছে তিনটি—পূর্ণাটী, দেবাল, গুরুজিকা।

সর্বসমেত এই চৌত্রিশটি প্রাক্‌প্রসিদ্ধ রাগের উল্লেখ পাওয়া যায়।

এর পরে অধুনাপ্রসিদ্ধ রাগাঙ্গাদির উল্লেখ করা যাক।

অধুনাপ্রসিদ্ধ রাগাজ তেরটি—মধ্যমাদি, তোড়ী, বঙ্গাল, ভৈরব, বরাটী, গুর্জরী, গোড়, কোলাহল, বসন্তক, ধনাসী, দেশী, দেশাখ্য।

অধুনাপ্রসিদ্ধ ভাবাজ হচ্ছে নটি—ডোষকী, সাবরী, বেলাবলী, প্রথম-মঙ্গরী, আদিকামোদিকা, নাগধ্বনি, গুরুবরাটিকা, নট্টা, কর্ণাটবঙ্গাল।

অধুনাপ্রসিদ্ধ ক্রিয়াজ তিনটি—রামকৃতি, পৌড়কৃতি, দেবকৃতি।

অধুনাপ্রসিদ্ধ উপাজ সাতাশটি—কৌন্তলীবরাটিকা, ত্রাবিড়ীবরাটিকা, সৈন্ধবীবরাটিকা, উপস্থানবরাটিকা, হতস্বরবরাটিকা, প্রতাপবরাটিকা—এই ছটি বরাটিক প্রকারভেদ। তোড়ীর দুটি উপাজ হচ্ছে—ছায়াতোড়িকা, তুরুদ-

তোড়িকা। গুর্জরীর চারটি উপাঙ্গ হচ্ছে—মহারানী গুর্জরী, সৌরানী গুর্জরী, দক্ষিণাগুর্জরী, ত্রাবিড়ীগুর্জরী। অপর উপাঙ্গ রাগগুলি হচ্ছে—ভূজিকা, ভবতীর্থিকা, ছায়-বেলাবলী, প্রতাপবেলাবলী, ভৈরবী, কামোদসিংহলী, ছায়ানট্টা, রামকৃতি, ভল্লাতিকা, মল্লারী, গোড়মল্লার, কর্ণাট, দেশবাল, তৌরুঙ্গ, ত্রাবিড়।

এই বাহ্যিক শাখা মৈবের সময়কার অধুনা প্রসিদ্ধ রাগ।

সব মিলিয়ে আমরা যে সংখ্যা পাচ্ছি তা হচ্ছে এই :

গ্রামরাগ — ৩০

উপরাগ — ৮

রাগ — ২০

ভাষা — ২৬

বিভাষা — ২০

অন্তর ভাষা — ৪

পূর্বপ্রসিদ্ধ

রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ, উপাঙ্গ — ৩৪

অধুনা প্রসিদ্ধ

রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ, উপাঙ্গ — ১২

২৬৪

মোটমোট ষাটতীয় প্রকারভেদ সহ তৎকালীন রাগের সংখ্যা হল—২৬৪।

এই অধুনা প্রসিদ্ধ রাগগুলি কিভাবে পরিবর্তিত হয়ে এসেছে সে সম্বন্ধে বিচার করা হয় নি। হয়ত সম্ভবও ছিল না। কয়েকটি অঙ্করাগের ক্ষেত্রে এই পরিবর্তন কি ভাবে হয়েছে তার উল্লেখ করা যেতে পারে, কিন্তু ব্যাখ্যা দেওয়া সম্ভব নয়। কেন না মিশ্রণটা কিভাবে হয়েছে সেটি নির্ণয় করা শক্ত। একটি উদাহরণ দেওয়া যাক—যেমন বঙ্গাল।

প্রথমে আমরা দেখছি বঙ্গাল বিংশতি প্রকার রাগের অন্ততম। দুই প্রকার বঙ্গাল রাগের লক্ষণ দেওয়া হয়েছে। একটিতে গ্রহ এবং অংশস্বর—নি, মল্ল-গাঙ্কার এবং তারমধ্যমের ব্যবহার আছে। অপরটি বড়ুগ্রামের অন্তর্ভুক্ত মল্লহীন। এর গ্রহ, অংশ, জ্ঞাস—সা। এর পর আমরা বঙ্গালকে পাচ্ছি মালবকৌশিক গ্রামরাগের ভাষা হিসাবে। এ ক্ষেত্রে গ্রহ এবং অংশস্বর হচ্ছে—মা, জ্ঞাসস্বর—সা, সংবাদী—রে এবং নি। এই সব পরিবর্তন

কি ভাবে সাধিত হয়েছে সেটা খুব স্পষ্ট উদাহরণ না পেলে বোঝা সম্ভব নয়।

রাগসঙ্গীতের বিস্তৃতির আলোচনায় ‘ভাষা’র স্থান বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। পূর্বে বলা হয়েছে ভাষারাগ প্রকারবাচক। আলাপের ভেদে এই ভাষার বৈষম্য হয়। কিন্তু ভাষার আসল অর্থ, অর্থাৎ বিভিন্ন দেশভাষার আশ্রয়ে মূলরাগের পরিবর্তন—এইটাই প্রগতির দিক থেকে বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ।

প্রথমে মাগধী প্রভৃতি গীতে যে জাতি অবলম্বিত হত সেগুলির উৎপত্তি ছিল স্বর থেকে। গ্রামরাগের বেলায় দেখা যাচ্ছে নানা জাতি এবং দেশের প্রভাব এসেছে! যেমন সৌবীর, টঙ্ক (টঙ্ক), মালব, শক, নর্ত, ত্রাবাড়, পল্লব, গাঙ্কার, গোড়,—এইসব। ক্রমে এইসব স্থর আরও বিস্তৃত হয়ে নানা ভাষায় ছড়িয়ে পড়ায় তাদের বহুল পরিবর্তন হল। ভাষারাগগুলি এই পরিবর্তনেরই সাক্ষ্য বহন করে।

নট্টরাগ বিংশতি রাগের অগ্রতম ছিল, কিন্তু ক্রমে এটি একটি ভাষাঙ্গে পরিণত হয়। শাক্তদেবের সময় এটি একটি ভাষাঙ্গ ছিল। মালব ছিল টঙ্ক এবং টঙ্ককৈশিকের ভাষা। ক্রমে এটি রাগাঙ্গে পরিবর্তিত হয়। বরাটী প্রথমে ছিল পঞ্চমের ভাষা, পরে রাগাঙ্গের পর্যায়ভুক্ত হয়। গুর্জরী ছিল টঙ্কনামক গ্রামরাগের অন্তরভাষা এবং পঞ্চমের ভাষা। পরে এইটিও রাগাঙ্গে পরিণত হয়। দেশাখ্য প্রথমে বিংশতি রাগের অগ্রতম ছিল, পরে এটি উপাঙ্গ পর্যায়ে এসে পড়ে। রামকৃতি ক্রিয়াক এবং উপাঙ্গ এই পর্যায়েই পাওয়া যায়।

ভাষারাগের বিকৃতি থেকে বিভাষার উৎপত্তি হয়েছে। কোনো একটি গ্রামরাগের অন্তর্ভাগে স্বরাদির বৈচিত্র্য বা কোন দেশগত, জাতিগত, ভক্তিধারা বৈশিষ্ট্য স্থাপিত হলে তাকে অন্তরভাষা বলা হত। ‘অন্তর’-শব্দটির শাস্ত্রীয় ব্যাখ্যা অনুসারে এই অহুমানই সঙ্গত।

বলা বাহুল্য ক্রিয়াক রাগগুলি নানা পূজাপার্বণ এবং ক্রিয়াকলাপে ব্যবহৃত সঙ্গীত থেকে এসেছে। এই সব সঙ্গীতে ক্রমে কিছুটা রাগসঙ্গীতের প্রভাব পড়েছিল। এর ফলেই এই ধরনের বহু গান রাগসঙ্গীতের স্তরে উন্নীত হয়েছে।

উপাঙ্গগুলি হচ্ছে এই অঙ্গরাগগুলির মিশ্ররূপ। ভাষাক, রাগাক প্রভৃতির সঙ্গে অতিসামীপ্যহেতু এগুলি উপাঙ্গ নামে পরিচিত হয়েছে।

এ পর্যন্ত আমরা সঙ্গীতের যে পরিবর্তন লিপিবদ্ধ করলাম তার একটা সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিলে বিষয়টি বুঝতে সুবিধা হবে।

আমাদের ইতিহাস যেখান থেকে আরম্ভ হচ্ছে সেখানে মাগধী, অর্ধ-মাগধী মন্ডাবিতা, পৃথ্বী—এইসব গানের প্রাধান্য দেখতে পাই। এইসব গীতিকে আশ্রয় করে জাতিগায়ন পদ্ধতি প্রচলিত ছিল। জাতিগুলি ষড়্জাদি বিভিন্ন স্বরের গুরুত্ব অনুসারে গঠিত হয়েছে। প্রথমে ছিল সাতটি শুদ্ধজাতি। পরে এই জাতিগুলির সংমিশ্রণে আরও এগারটি জাতির উদ্ভব হয়েছিল।

পরবর্তী যুগে পাঁচটি গীতি প্রাধান্য লাভ করে। এগুলি হচ্ছে—ভূদা, ভিন্না, গোড়ী, বেসরা এবং সাধারণী। এই গীতিগুলিকে আশ্রয় করে যে গায়নপদ্ধতি গড়ে উঠেছিল তা আর জাতি নামে পরিচিত নয় তার আখ্যা হল গ্রামরাগ। ষড়্জ এবং মধ্যগ্রামের বিশিষ্ট স্বরবিজ্ঞাসে এদের উৎপত্তি কিন্তু জাতিগায়নপদ্ধতির সঙ্গে এদের সম্বন্ধ ছিল নিবিড়। দেশ দেশান্তরে বা বিভিন্ন জাতিতে এই গ্রামরাগের ব্যাপ্তির ফলে বহুতর মিশ্রণ ঘটল। এই মিশ্রণ অনুসারে মূল থেকে যে পরিবর্তন সাধিত হল সেই পরিবর্তনের পরিমাণ অনুসারে তাদের নাম হল,—ভাষা, বিভাষা এবং অন্তরভাষা। ভরত বলেছেন, নাটকে হীন জাতির। যে ভাষা ব্যবহার করত তাকে বলা হত বিভাষা। হীনজাতীয়দের মধ্যে যে গীত প্রচলিত ছিল তার সঙ্গে মিশ্রিত হয়ে যে সব গীতের অভ্যুদয় হয়েছিল হয়তো সে সব গীত দিয়েই বিভাষার সূত্রপাত হয়। আরো পরিবর্তন এবং মিশ্রণের ফলে যে নতুন শ্রেণীকরণ হল তার পরিচয়স্বরূপ আখ্যাগুলি হল—রাগ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ এবং উপাঙ্গ। এই পর্যায়ে আমরা দেখছি রাগসঙ্গীত বিভিন্ন দেশী ক্রিয়াকলাপেও ছড়িয়ে পড়েছে। রাগসঙ্গীত এইভাবে দেশী সঙ্গীতের মধ্যে স্বীকৃতি লাভ করল। ধীরে ধীরে এই অঙ্গরাগগুলিও ক্রমাগত মিশ্রণের ফলে তাদের বৈশিষ্ট্য হারিয়ে ফেলল। তখন একটি মাত্র বৃহৎ শ্রেণী অবশিষ্ট রইল,—সেটি হচ্ছে—রাগ। এই বৃহৎ শ্রেণীটি আজও স্বীয় অস্তিত্ব রক্ষা করে আছে।

এইবারে গ্রামরাগগুলির লক্ষণ নির্ণয় করা যাক। এই উপলক্ষে একটা কথা বলা আবশ্যিক। গ্রামরাগগুলি দেশীরাগের অন্তর্ভুক্ত নয়। রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ এবং উপাঙ্গ বা কুড়িটি রাগ—এইগুলি দেশীর অন্তর্ভুক্ত। এমন কি ভাষা, বিভাষা, অন্তরভাষাকেও প্রায় দেশী বলেই স্বীকার করা হয়েছে। সুতরাং গ্রামরাগের কৌলীজ সর্বাধিক এবং এগুলিই হচ্ছে মূল বা জনকরাগ।

গীতিসমূহবোলে গ্রামরাগ অস্থানের পূর্বে আলাপ, করণ এবং আচরণ গানবিধির অন্তর্ভুক্ত ছিল। জাতির সঙ্গে গ্রামরাগের একটি প্রধান পার্থক্য এইখানে। গ্রামরাগের গীতিগুলি অর্থাৎ শুদ্ধা ভিন্না প্রভৃতি মাগধী, বর্ধ-মাগধী প্রভৃতির চেয়ে পৃথক ছিল—এটিও আর একটি পার্থক্য। তা সত্ত্বেও এই দুটি গীতবিধির মধ্যে বিশেষ ঐক্য ছিল। একই রকম তাল এবং স্বর-বিন্যাস দেখে বিশেষ তফাৎ যে কোথায় ছিল সেটা বোঝা কঠিন।

গ্রামরাগের ব্যাপারে সবশুদ্ধ পাঁচটি অস্থান আচরিত হত। প্রথমে রাগালাপ তথা রূপকালাপ অতঃপর করণ, বর্ধনী, পরিশেষে আক্ষিপ্তিকা। শার্জদেব রাগালাপের পর করণও দিয়েছেন। এটি আলাপেরই একটি দীর্ঘায়িত অঙ্গ। আক্ষিপ্তিকা হচ্ছে আসল গানটি। এটিতে চচ্চংপুট প্রভৃতি তাল থাকত, চিত্রাদি মার্গ প্রদর্শিত হত এবং যথানিয়মে স্বর এবং পদ গ্রথিত হত। এইসব গীতে আমরা প্রবন্ধসঙ্গীতের মত কলির বিন্যাস পাই না। আকৃতির দিক দিয়ে জাতিগানের উদাহরণের সঙ্গে আক্ষিপ্তিকার পার্থক্য তেমন বিশেষ কিছু নেই। প্রবন্ধসঙ্গীতকে অবলম্বন করেও রাগসঙ্গীতের বিস্তৃতি ঘটেছে, কিন্তু প্রবন্ধসঙ্গীতে রাগাস্থান হচ্ছে সম্পূর্ণ দেশী অস্থান। শার্জদেব স্পষ্টভাবে বলেছেন গ্রামরাগের ব্যাপারে করণী, বর্তনী প্রভৃতি প্রবন্ধের উল্লেখ করা যুক্তিযুক্ত নয়। এই প্রসঙ্গে তিনি ভাষা, রাগ এবং অঙ্গরাগ পর্যন্তই সীমা নির্ধারণ করেছেন। তার বাইরে আর কোন গীতকে তিনি যথার্থ রাগসঙ্গীত বলে স্বীকার করেন নি।

শুদ্ধসাধারিত গ্রামরাগ।

একটি ষড়্জমধ্যমা নামক জাতি থেকে উৎপন্ন হয়েছে। গ্রহ এবং অংশস্বর হচ্ছে তারষড়্জ। নিষাদ এবং গান্ধারের প্রয়োগ অল্প। ত্রাসস্বর মধ্যম। এটি সম্পূর্ণজাত য। এতে ষড়্জাদি মুছ'না অর্থাৎ উত্তরমল্লার প্রয়োগ হয়। আরোহীতে প্রসন্নাস্ত অলঙ্কারের ব্যবহার হয়। প্রসন্নাস্ত অলঙ্কার হচ্ছে প্রথমে তারষড়্জ এবং পরে দুটি মল্লষড়্জের সন্নিবেশ। নাটকের গর্তসঙ্কিতে এর বিনিয়োগ হয়। রস—বীর এবং রৌদ্র। দিবসের প্রথম প্রহরে গেয়।

এটি ষড়্জগ্রামের রাগ। নিষাদ এবং গান্ধার অল্প হাওয়ায় এ দুটি স্বর কাকলী এবং অন্তর হওয়া উচিত। উদাহরণস্বরূপ এর প্রাচীন স্বরলিপিটি উদ্ধৃত করি :

আলাপ—স। পা ধা রীপা পাধারী পাধা সাসা পাধানীধা পায়ায়া রীপা

ধারী পাধারী পাধাপাধাপা সাসা মা | সা গা রী ঞা | মগরি সাসা
সারিগ পাধারীপাধারীপাধাপাধাসা সারীগায়াধাপানীধাপানীধাপা
সা সা।

করণ—সস পপ ধধ রিরি পপ ধন সা ২ রিরি পপ ধনি পপ রিপ ধস
সা সা ২ ধধ মম গরি গম রিগ মম মগরিগ সসা ২ সস ধস রিগ সস
পধ নিধপ মম।

গীত :

উদয়গিরিশিখরশেখরতুরগধুরক্ষতবিভিন্নঘনতিমিরঃ ।

গগনতলসকলবিলুলিত সহস্রকিরণে জয়তু ভাস্কঃ ॥

(১)	স	স	ধ	নি	প	প	প	প
	উ	দ	য়	গি	রি	শি	ধ	র
(২)	ধ	ধ	নি	নি	রি	রি	পা	পা
	শে	খ		র	তু	র	গ	খু
(৩)	রি	প	প	প	ধ	নি	প	ম
	র		ক্ষ	ত	বি	ভি		ন্ন
(৪)	ধ	ম	ধ	স	স	স	স	স
	ঘ	ন	তি	মি	র			
(৫)	ধ	ধ	স	ধ	স	রি	গ	স
	গ	গ	ন	ত	ল	স	ক	ল
(৬)	রি	গ	প	প	প	প	প	প
	বি	লু	লি	ত	স	হ		অ
(৭)	ধ	ম	ধ	ম	স	স	স	স
	কি	র		ণো	জ	য়		তু
(৮)	প	ধ	নিধ	প	ম	প	ম	ম
	ভা				জুঃ			

এই স্বরলিপিতে প্রথম স্বরটি মধ্যবড়্জ দেখান হয়েছে ; কিন্তু নিয়মানু-
সারে এটি তারবড়্জ অর্থাৎ সা হওয়া উচিত ছিল ।

এটি হচ্ছে শুদ্ধাগীতির উদাহরণ অর্থাৎ সরল এবং ললিতস্বরসম্পন্ন গীত ।
অবশ্য সরল এবং ললিতস্বরসম্পন্ন বললে একটা কিছু ধারণা করবার মত স্পষ্ট
বস্তু বোধগম্য হয় না কেননা সঙ্গীতমাত্রই ললিতস্বরসম্পন্ন । অতএব উদাহরণ
থেকে শুদ্ধাগীতির প্রকৃত রূপটি অগ্র গীত থেকে ভিন্ন করে বোঝবার উপায়
নেই ।

এর পর বড়্জগ্রামরাগ । এটিও শুদ্ধাগীতির অন্তর্ভুক্ত । এটির উৎপত্তি-
স্থল বড়্জমধ্যমা জাতি । গ্রহ এবং অংশ হচ্ছে তারবড়্জ । গ্রামরাগটি সম্পূর্ণ
জাতীয় । গ্রাসস্বর হচ্ছে মধ্যম, অপগ্রাস বড়্জ । আরোহণে শেষ স্বর
হচ্ছে সা । এতে বড়্জাদি মুছনার প্রয়োগ হয়ে থাকে এবং কাকলী নিষাদ
ও অন্তরগাঙ্কারের প্রয়োগ হয় । গ্রামরাগটি বর্ষায় প্রযুক্ত হয় এবং দিবসের
প্রথম বামে অনুষ্ঠিত হওয়া বিধেয় ।

শুদ্ধকৈশিক গ্রামরাগ শুদ্ধাগীতির অন্তর্ভুক্ত । এটি কার্কারবী এবং
কৈশিকী থেকে সঙ্গীত অর্থাৎ মধ্যমগ্রামসম্বন্ধীয় । গ্রহ এবং অংশস্বর—
তারবড়্জ, অন্ত্যস্বর—পঞ্চম । কাকলীনিষাদের ব্যবহার হয় । এতে
বড়্জাদি মুছনার প্রয়োগ হয়ে থাকে । রস—বীর, রৌদ্র এবং অভূত ।
নাট্যপ্রয়োগ নির্বহণসন্ধি । কাল—শিশির, প্রথম বাম ।

ভিন্নকৈশিকমধ্যম গ্রামরাগটি ভিন্নাগীতির অন্তর্ভুক্ত । গ্রহ, অংশস্বর
হচ্ছে বড়্জ । গ্রাসস্বর মধ্যম—বড়্জও হতে পারে । বড়্জাত মুছনার
ব্যবহার হয় । কাকলীনিষাদের প্রয়োগ হয়ে থাকে । রস—বীর, অভূত ।
কাল—দিবসের প্রথম বাম ।

ভিন্নতান গ্রামরাগটি ভিন্নাগীতির অন্তর্ভুক্ত । এটি মধ্যমগ্রামের
মধ্যমা এবং পঞ্চমী—এই দুই জাতির মিশ্রণে সঙ্গীত । এর গ্রহ এবং অংশস্বর
পঞ্চম । ঋষভের প্রয়োগ অল্প । অন্ত্যস্বর মধ্যম কিন্তু মধ্যমের প্রয়োগও
এতে অল্পই হয়ে থাকে । কাকলীনিষাদের প্রয়োগ বিধেয় । সঞ্চারী বর্ণের
প্রসঙ্গাদি অলঙ্কারে এই রাগের শোভা বর্ধিত হয় । রস—করণ । কাল—
দিবসের প্রথম বাম ।

ভিন্নকৈশিক গ্রামরাগটি মধ্যমগ্রামস্থ ভিন্নাগীতির অন্তর্ভুক্ত । এটি

কৈশিকী এবং কার্মারবী এই দুটি জাতির মিশ্রণে উৎপন্ন হয়েছে। এর অংশ এবং অপভ্রাস স্বর বড়জ। এটি সম্পূর্ণজাতীয়। কাকলীনিবাদ প্রযুক্ত হয়। আরোহণে প্রসন্নমধ্যা অলঙ্কার যুক্ত হয়। মুছনা—বড়জাত উত্তরমদ্রা। রস—বীর। কাল—মধ্যমযাম।

গৌড়পঞ্চম গ্রামরাগটি বড়জগ্রামস্থ ধৈবতী এবং বড়জমধ্যমা জাতির মিশ্রণে উৎপন্ন হয়েছে। গ্রহ এবং অংশস্বর ধৈবত, অন্ত্যস্বর মধ্যম। আশ্চর্যের ব্যাপার হচ্ছে এই যে গৌড়পঞ্চম গ্রামরাগে পঞ্চম স্বরটি বর্জিত। একেজ্ঞে কেন যে এর নাম গৌড়পঞ্চম হল সেটা অতুমান করা শক্ত। কাকলীনিবাদ এবং অন্তরগাঙ্কার প্রযুক্ত হয়। আরোহণে প্রসন্নমধ্যা অলঙ্কার ব্যবহৃত হয়। রস—ভয়ানক, বীভৎস। প্রয়োগ—বিপ্রলম্ব, উচ্চত পরিস্থিতি বা নর্তন। কাল—গ্রীষ্ম, মধ্যম যাম।

গৌড়কৈশিক গ্রামরাগটি কৈশিকী এবং বড়জমধ্যমা জাতির মিশ্রণে উৎপন্ন হয়েছে। এখানে দেখা যাচ্ছে যে বড়জ এবং মধ্যম—এই দুটি গ্রামের মিশ্রণ হয়েছে কেন না কৈশিকী মধ্যম গ্রামের এবং বড়জমধ্যমা বড়জগ্রামের অন্তর্ভুক্ত। তাহলে প্রশ্ন উঠছে যে এই দুই গ্রামের মিশ্রণটি কিভাবে ঘটল? কল্লিনাথ এই বিষয়ে অভিযত প্রকাশ করেছেন যে এর গ্রহ এবং অংশস্বর বড়জ হওয়াতে এতে যে বড়জাত মুছনার ব্যবহার হয় সেটি হচ্ছে বড়জগ্রামের উত্তরমদ্রা। অপরদিকে এতে মধ্যমগ্রাম অতুযায়ী ত্রিঋতিক পঞ্চম এবং চতুঃঋতিক ধৈবতের প্রয়োগ হতে পারে (সংরঃ—পৃ ২২ অ্যাডায়ার সংস্করণ)।

গৌড়কৈশিক গ্রামরাগে গ্রহ এবং অংশস্বর হচ্ছে—সা। অন্ত্যস্বর পঞ্চম। কাকলীনিবাদের ব্যবহার হতে পারে। এটি সম্পূর্ণজাতীয়। আরোহণে প্রসন্নাদি অলঙ্কার ব্যবহৃত হয়। রস—করণ, বীর রৌদ্র, এবং অন্তুত। কাল—দিবসের মধ্যম যাম।

বেসরবাড়ব গ্রামরাগটি বড়জমধ্যমা জাতি থেকে উৎপন্ন হয়েছে। এটি সম্পূর্ণজাতীয়। গ্রহ, অংশ এবং ভ্রাসস্বর—মধ্যম। কাকলী নিবাদ এবং অন্তরগাঙ্কারের প্রয়োগ হয়। আরোহীতে প্রসন্নাদি অলঙ্কার এবং মধ্যমাত মুছনার ব্যবহার হয়। রস—শান্ত, শৃঙ্খার। কাল দিবসের অপরাধ।

বোটি নামক গ্রামরাগটি পঞ্চমী এবং বড়জমধ্যমা জাতির মিশ্রণে উৎপন্ন হয়েছে। এটি সম্পূর্ণজাতীয়। গ্রহ এবং অংশস্বর—পঞ্চম। অন্ত্যস্বর—মধ্যম।

গাঙ্কারের প্রয়োগ অল্প। কাকলীনিষাদের প্রয়োগ হয়। পঞ্চমাদি মুছ'না ব্যবহৃত হয়। এই মুছ'নাটি হস্তকা হওয়াই বিধেয় কেন না এটি মধ্যমগ্রামের অন্তর্ভুক্ত। আরোহীতে প্রসন্নাস্ত্র অলঙ্কারের প্রয়োগ হয়। রস—হাস্ত, শৃঙ্গার। কাল—দিবসের শেষ প্রহর।

মালবপঞ্চম গ্রামরাগটি মধ্যমা এবং পঞ্চমী জাতির মিশ্রণে উৎপন্ন। গ্রহ এবং অংশস্বর—পঞ্চম। মুছ'না—মধ্যমগ্রামের হস্তকা। আরোহীতে প্রসন্নাস্ত্র অলঙ্কারের প্রয়োগ হয়। গাঙ্কারের ব্যবহার অল্প। কাকলীনিষাদের প্রয়োগ হয়। রস—হাস্ত, শৃঙ্গার। প্রয়োগ—বিপ্রলম্ব, কঙ্কুকাপ্রবেশ।

রূপসাধার গ্রামরাগটি সাধারণী গীতির অন্তর্ভুক্ত। এটি নৈষাদী এবং ষড়্জমধ্যমার মিশ্রণে উৎপন্ন। গ্রহ, অংশ এবং গ্রাসস্বর—মধ্যম। সম্পূর্ণ-জাতীয়। ঋষভ এবং পঞ্চমের প্রয়োগ অল্প। কাকলীনিষাদের ব্যবহার আছে। আরোহণে প্রসন্নমধ্য অলঙ্কারের প্রয়োগ হয়। মুছ'না—ষড়্জাত্য। রস—বীর, অদ্ভুত।

শক গ্রামরাগটি সাধারণী গীতির অন্তর্ভুক্ত। ষাডজী এবং ধৈবতী জাতির মিশ্রণে এটি উৎপন্ন হয়েছে। সম্পূর্ণজাতীয়। গ্রহ, অংশ এবং গ্রাসস্বর—ষড়্জ। কাকলীনিষাদ এবং অন্তরগাঙ্কার প্রযুক্ত হয়। মুছ'না—ষড়্জাত্য। আরোহীতে প্রসন্নমধ্য অলঙ্কার ব্যবহৃত হয়। রস—বীর। বিনিয়োগ—নির্বহণসন্ধি।

সাধারণী গীতির অন্তর্ভুক্ত ভদ্রানপঞ্চম গ্রামরাগটি শুদ্ধমধ্যমা জাতি থেকে সৃষ্ট হয়েছে। গ্রহ এবং অংশস্বর—ষড়্জ। গ্রাসস্বর—মধ্যম। সম্পূর্ণজাতীয়। গাঙ্কারের ব্যবহার অল্প। কাকলীনিষাদের ব্যবহার আছে। মুছ'না—ষড়্জাদিক। অলঙ্কার—আরোহীবর্ণের প্রসন্নমধ্য। রস—বীর, রৌদ্র, অদ্ভুত। বিনিয়োগ—নাটকে পথভ্রাস্ত বা বনভ্রাস্ত অবস্থা।

নর্ত গ্রামরাগটি সাধারণী গীতির অন্তর্ভুক্ত এবং মধ্যমা ও পঞ্চমীর সহযোগে উৎপন্ন। গ্রহ এবং অংশস্বর—পঞ্চম। গ্রাসস্বর—মধ্যম। মুছ'না—পঞ্চমাদিক। গাঙ্কারের ব্যবহার অল্প। কাকলীনিষাদের প্রয়োগ হয়। অলঙ্কার—সকারীবর্ণের প্রসন্নমধ্য। রস—হাস্ত, শৃঙ্গার। বিনিয়োগ—নৃত্যাদি অহুষ্ঠান। কল্লিনাথের বিচারে চতুঃপ্রতিক পঞ্চমের প্রয়োগ হলে রাগটি ষড়্জগ্রাম সঙ্গীতীয় হবে।

ষড়্জকৈশিক গ্রামরাগটি সাধারণী গীতির অন্তর্ভুক্ত। এটি কৈশিকী

জাতি থেকে উৎপন্ন হয়েছে। গ্রহস্বর—কমল। অংশস্বর—ষড়্জ। নিষাদ এবং গান্ধার বিবর্তে স্তাসস্বর হয়। কমলের প্রয়োগ অল্প। মল্লষড়্জ এবং মল্লগান্ধারের ব্যবহার হয়। অলঙ্কার—আরোহীবর্ণের প্রসঙ্গাদি। মুছ'না—ষড়্জাদিক। রস—বীর, রোদ্র, অভূত।

এর পর শার্ঙ্গদেব অধুনাপ্রসিদ্ধ রাগাঙ্গের জনক গ্রামরাগগুলির উল্লেখ করেছেন। এই উপলক্ষে প্রথমে শুদ্ধাগীতির অন্তর্ভুক্ত মধ্যম গ্রামরাগের পরিচয় দেওয়া হয়েছে।

মধ্যমগ্রাম নামক গ্রামরাগটি গান্ধারী, মধ্যমা এবং পঞ্চমী জাতি থেকে উদ্ভূত হয়েছে। গ্রহ এবং অংশস্বর—মল্লষড়্জ। স্তাসস্বর—মধ্যম। মুছ'না—সৌবীর। অলঙ্কার—আরোহণে প্রসঙ্গাদি। কাকলীনিষাদের প্রয়োগ হয়। রস—হাস্য, শৃঙ্গার। বিনিয়োগ—মুখসঙ্গি।

গ্রামরাগ মধ্যমগ্রাম থেকে মধ্যমাদি নামক রাগাঙ্গের উদ্ভব হয়েছে। এর লক্ষণও মধ্যমগ্রামের মতই কেবল গ্রহ এবং অংশস্বর হচ্ছে মধ্যম। গ্রীষ্মের প্রথম প্রহরে এটি গাইবার নিয়ম। মধ্যমগ্রামে আরোহণে প্রসঙ্গাদি অলঙ্কার ব্যবহৃত হয় এবং সৌবীর মুছ'নার প্রয়োগ হয়। এক্ষেত্রে কল্লিনাথ

টীকায় বলছেন যে মাঁ মাঁ মাঁ—এই অলঙ্কারটির প্রয়োগ হবে কেননা এখানে গ্রহ এবং অংশস্বর হচ্ছে মধ্যম। সাধারণতঃ, সাঁ সাঁ সাঁ—এইটিই হচ্ছে প্রসঙ্গাদি অলঙ্কার কিন্তু মধ্যমের প্রাধান্য থাকাতে এখানে মাঁ মাঁ মাঁ—এই অলঙ্কারটিকেই প্রসঙ্গাদি বলে ধরতে হবে।

এর পরে গ্রামরাগ মালবকৈশিক।

এই রাগটি কৈশিকী জাতি থেকে উৎপন্ন হয়েছে। গ্রহ, অংশ, স্তাসস্বর—ষড়্জ। এতে কাকলীনিষাদের প্রয়োগ হয়। মুছ'না ষড়্জাদিক। অলঙ্কার—আরোহণে প্রসঙ্গমধ্য। বিনিয়োগ—বিপ্রলম্ব। কাল—হেমন্ত, দিবসের শেষ প্রহর।

মালবঙ্গী রাগাঙ্গটি মালবকৈশিক গ্রামরাগ থেকে উদ্ভূত হয়েছে। এরও গ্রহ, অংশ এবং স্তাসস্বর হচ্ছে ষড়্জ কিন্তু এই ষড়্জ কেবল মল্ল এবং তারস্থানে প্রযুক্ত হয়। এক্ষেত্রে ষড়্জ অংশস্বর হলেও অপরাপর স্বরগুলি দুর্বল নয় তাদেরও প্রাধান্য স্বীকৃত হয়েছে। এই লক্ষণটিকে শার্ঙ্গদেব বলছেন

—‘সমস্বর’। কল্লিনাথ এই শব্দটির ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে বলছেন যে স্বরের সমস্ব অর্থে এখানে অগ্ৰহ, বহুত্ব দ্বারা যে বৈষম্য হয় তার অভাব বোঝাচ্ছে, অর্থাৎ বড়ো অংশস্বর হওয়া সত্ত্বেও অপরাপর স্বরগুলি সমান বলসহকারেই প্রবৃত্ত হব।

গ্রামরাগ বাড়ব ।

এটি শুদ্ধাগীতিতে আশ্রিত । শার্ঙ্গদেব বলছেন যে বিকারী-মধ্যমা জাতি থেকে বাড়ব নামক গ্রামরাগের উদ্ভব হয়েছে । কল্লিনাথ ব্যাখ্যায় বলছেন মধ্যমাজাতির শুদ্ধভেদ এবং বিকৃতভেদ তেইশটি । শুদ্ধাবস্থাকে পরিত্যাগ করে বিকৃতাবস্থাপ্রাপ্ত মধ্যমাই হচ্ছে বিকারিমধ্যমা । বাড়ব নামক গ্রামরাগটি এই বিকারিমধ্যমা থেকেই উৎপন্ন হয়েছে । এই গ্রামরাগের অংশ এবং ত্রাসস্বর-মধ্যম, কিন্তু গ্রহস্বরটি হচ্ছে তার সপ্তকের মধ্যম । গাঙ্কার এবং পঞ্চম—এই দুটি স্বর দুর্বল । গাঙ্কারটি হচ্ছে অন্তরগাঙ্কার এবং নিষাদ হচ্ছে কাকলী-নিষাদ । মধ্যমাদিক মুছনার প্রয়োগ হয় । অলঙ্কার—প্রসন্নাস্ত । রস—হাস্ত, শৃঙ্গার । বিনিয়োগ—পূর্বরজ । কাল—পূর্বধাম ।

এই গ্রামরাগটিতে গাঙ্কার এবং পঞ্চম দুর্বল বটে কিন্তু বজ্রিত নয় । অতএব সিংহভূপালের টীকায় ‘গাঙ্কারপঞ্চমহীন’ এই উক্তি যথার্থ নয় । কেন যে সপ্তস্বর হওয়া সত্ত্বেও এর নাম বাড়ব হল এর কারণ নির্ণয় করতে অসমর্থ হয়ে সিংহভূপাল মতঙ্গের একটি উক্তি উদ্ধৃত করেছেন । এতে বলা হয়েছে যে নাটকের পূর্বরঙ্গে বাড়বের প্রয়োগের জন্ত বাড়বকে অপর দুটি রাগের মধ্যে শ্রেষ্ঠ বা মুখ্য বলে স্বীকার করা হয়েছে । ব্যাপারটি মোটেই পরিষ্কার নয়, কেন না ছটি রাগ কি কি, তার উল্লেখ করা হয় নি এবং কেনই বা পূর্বরঙ্গে প্রয়োগের জন্ত একে মুখ্য বলে স্বীকার করতে হবে তারও কোন ব্যাখ্যা দেওয়া হয় নি ।

বাড়ব গ্রামরাগটি থেকে তোড়িকা নামক রাগাঙ্গের উদ্ভব হয়েছে । এর গ্রহ, অংশ এবং ত্রাসস্বর হচ্ছে মধ্যম । এতে তারসপ্তকের বড়ো অংশ ব্যবহৃত হয় এবং পঞ্চমস্বর কম্পনযুক্ত হয় । এর গাঙ্কারটি মঙ্গলসপ্তকের গাঙ্কার । অপর স্বরগুলিও এই রাগাঙ্গে দুর্বল নয় । এদের শার্ঙ্গদেব ‘সমেতরস্বর’ বলেছেন । কল্লিনাথ বলছেন—সমা ইতরে স্বরা যন্তাং না তথোক্তা । অন্ত্যামংশেন বহুলাংশমাদিত্যস্বরঃ প্রয়োগে যিথঃ সমবলা

ইত্যর্থঃ। অর্থাৎ অংশস্বহেতু এই রাগাদে মধ্যমের বহুলত্ব অবশ্যই স্বীকার্য। কিন্তু মধ্যম ছাড়া অপর স্বরগুলিও প্রয়োগের দিক^১ থেকে সমবলসম্পন্ন।

বঙ্গাল নামক রাগাদ্ধিও যাড়ব গ্রামরাগ থেকে উদ্ভূত হয়েছে। এর গ্রহ, অংশ এবং গ্রাসস্বর হচ্ছে মধ্যম। এটি হর্ষে বিনিযুক্ত হয়।

গ্রামরাগ ভিন্নষড়্জ।

এটি ভিন্নাগীতিকে আশ্রয় করে আছে। এর উৎপত্তি ষড়্জদীচ্যবতী নামক জাতি থেকে। ঋষভ এবং পঞ্চম বর্জিত। গ্রহ এবং অংশস্বর—ধৈবত। গ্রাসস্বর—মধ্যম। মুর্ছনা—উত্তরায়তা। অলঙ্কার—সঞ্চারীবর্ণের প্রসন্নাত্ত বা মঙ্গ্নাত্ত। অন্তরগাঙ্কার এবং কাকলীনিষাদ প্রযুক্ত হয়। রস--বীভৎস, ভয়ানক।

ভিন্নষড়্জ থেকে রাগাদ্ধি ভৈরবের উদ্ভব হয়েছে। এরও অংশস্বর ধৈবত এবং গ্রাসস্বর মধ্যম। এহঁ রাগাদ্ধিও ঋষভ এবং পঞ্চম বর্জিত। একে সমস্বর বলা হয়েছে, অর্থাৎ অংশস্বর ধৈবত হওয়া সত্ত্বেও অপর প্রযোজ্য স্বরগুলি দুর্বল নয়। সার্বভৌমোৎসবে বা প্রার্থনায় এর ব্যবহার হয়। শার্ঙ্গদেব বা টীকাকারদ্বয় সার্বভৌমোৎসবের কোন পরিচয় দেন নি। এটা লক্ষ করা যায় যে গ্রামরাগ ভিন্নষড়্জের প্রয়োগ হচ্ছে বীভৎস এবং ভয়ানক রসে কিন্তু তার থেকে উদ্ভূত ভৈরবরাগাদ্ধির প্রয়োগ হচ্ছে উৎসব এবং প্রার্থনায়। রসের দিক থেকে জন্ত ও জনকরাগের এরকম তারতম্য কেন হল তার কোন ব্যাখ্যা নেই। বস্তুতঃ এইরকম আরও বহু দৃষ্টান্ত আছে যার সহস্রের মেলে না।

গ্রামরাগ ভিন্নপঞ্চম।

এটি মধ্যমা এবং পঞ্চমী—এই দুই জাতির সহযোগে উৎপন্ন হয়েছে। এর গ্রহ এবং অংশস্বর ধৈবত। গ্রাসস্বর পঞ্চম। এতে কখনো কখনো কাকলী-নিষাদের প্রয়োগ হয়ে থাকে। অলঙ্কার—সঞ্চারী বর্ণের প্রসন্নাত্ত। মুর্ছনা—পৌরবী। রস—ভয়ানক, বীভৎস। বিনিয়োগ—নাটকে নৃত্যধারপ্রবেশ।

বরাটী নামক রাগাদ্ধি এই গ্রামরাগ থেকে উদ্ভূত হয়েছে। এর অংশস্বর ধৈবত। গ্রহ এবং গ্রাসস্বর—ষড়্জ। মঙ্গ্নমধ্যম এবং তারধৈবতের প্রয়োগ হয়। অপরস্বরগুলি সমবলসম্পন্ন। রস—শৃঙ্খার।

এর পর শার্ঙ্গদেব গুর্জরীরাগের জনক পঞ্চমযাড়ব নামক উপরাগটির পরিচয় দিয়েছেন। গুর্জরীরাগটি কোনও গ্রামরাগ থেকে উদ্ভূত হয় নি। এই উপরাগটি মধ্যগ্রামসম্বন্ধীয় এবং ধৈবতী ও আর্ষভী—এই দুই জাতির

সহযোগে উৎপন্ন। গ্রহ, অংশ ও জ্ঞানস্বর ঋষভ। তবে, কখনো কখনো জ্ঞানস্বর মধ্যমও হয়ে থাকে। কাকলীনিবাদের প্রয়োগও কোনও ক্ষেত্রে হতে পারে। মুহূর্না—কলোপনতা। অলঙ্কার—প্রসঙ্গাদি এবং প্রসঙ্গান্ত (আরোহণে)। রস—বীর, রোদ্র, অভূত। বিনিয়োগ—নারীহাস্ত।

গুর্জরী বা গুর্জরিকা রাগাঙ্কের গ্রহ এবং অংশস্বর হচ্ছে ঋষভ। জ্ঞানস্বর—মধ্যম। মধ্যসপ্তকের মধ্যম স্বর এবং তারসপ্তকের ঋষভ প্রযুক্ত হয়। এই রাগাঙ্কে ঋষভ এবং ধৈবতের প্রাচুর্য লক্ষিত হয়।

গ্রামরাগ টক ষড়্জমধ্যমা এবং ধৈবতী—এই দুই জাতি থেকে উৎপন্ন হয়েছে। এর গ্রহ, অংশ এবং জ্ঞানস্বর ষড়্জ। কাকলীনিবাদ এবং অন্তরগাঙ্কারের ব্যবহার আছে। পঞ্চমের প্রয়োগ অল্প। সঙ্কারী বর্ণের প্রসঙ্গান্ত অলঙ্কার ব্যবহৃত হয়। মুহূর্না—উত্তরমজ্জা। বিনিয়োগ—রুদ্রের হর্ষ। কাল—বর্ষা, দিবসের শেষ প্রহর। রস—বীর, রোদ্র, অভূত, যুদ্ধবীর। কল্লিনাথ টিকায় বলছেন বীররস তিন প্রকার—দানবীর, দয়াবীর এবং যুদ্ধবীর। এটি যুদ্ধবীরে প্রযুক্ত হয়ে থাকে।

টকের রাগাঙ্ক গোড়ের গ্রহ, অংশ এবং জ্ঞানস্বর হচ্ছে নিষাদ। এটি পঞ্চমবর্জিত।

টকের আর-একটি রাগাঙ্ক হল কোলাহল। এতে টকের সব লক্ষণই প্রযোজ্য তবে স্বরগুলির তারগতি হয়। এইরকম তারস্বরের সার্থকতা কি এবং কি করেই বা এত চড়ায় গান গাওয়া হত তার কোনো ব্যাখ্যা নেই। তা ছাড়া সব স্বরই যদি তারগ্রামে গাওয়া হয় তাহলে সে তো শেষ পর্যন্ত টকরাগেই পরিণত হল কেন না সপ্তক বদল করলেই আর কোন তফাৎ নেই। একমাত্র ব্যাখ্যা হচ্ছে এই যে টকরাগটিকে যদি চড়ার দিকে গাওয়া হয় তাহলে সেটি “কোলাহল” হয়ে পড়বে। কোলাহল রাগটি তাহলে কিন্তু যথার্থই কোলাহলে পরিণত হবার সম্ভাবনা।

গ্রামরাগ হিন্দোল ষাড়্জী, গাঙ্কারী, মধ্যমা, পঞ্চমী, নৈষাদী এই পাঁচটি জাতির সহযোগে উৎপন্ন, অর্থাৎ এটি ষড়্জ এবং মধ্যমগ্রামের মিশ্রণে উদ্ভূত কেন না ষাড়্জী, নৈষাদী—এই দুটি জাতি ষড়্জগ্রামের অন্তর্গত এবং গাঙ্কারী, পঞ্চমী—এই দুটি মধ্যমগ্রামস্থ জাতি। শঙ্করদেব বলছেন—ধৈবত্যা-বৃত্তিকাবর্জ্যস্বরনামকজাতিজঃ। এর অর্থ হচ্ছে এই যে ধৈবতী এবং আর্ষভী—এই দুটি জাতিকে বর্জন করে অপর স্বরের নামে যে পাঁচটি জাতি পরিচিত,

অর্থাৎ ষাড়্জী, গান্ধারী, মধ্যমা, পঞ্চমী, নৈষাদী—এদের থেকেই হিন্দোল উৎপন্ন হয়েছে। বিকৃত জাতি বগতে ষড়্জ কৈশিকী প্রভৃতিকে বোঝায়—তাদের সঙ্গে হিন্দোলের সম্পর্ক নেই।

হিন্দোলে ঋষভ এবং ধৈবত—এই দুটি স্বর বর্জিত। গ্রহ, অংশ, জ্ঞান-স্বর—ষড়্জ। অলঙ্কার—আরোহীবর্ণের প্রসঙ্গাদি; মুর্ছনা—মধ্যমগ্রামের শুদ্ধমধ্য। কাকলীনিবাদের প্রয়োগ হয়। রস—বীর, রোদ্র, অভূত।

হিন্দোলের দ্বিগ্রামত্ব স্বীকৃত হয়েছে। শার্ঙ্গদেব কেবলমাত্র মধ্যমগ্রামের শুদ্ধমধ্য। মুর্ছনাপ্রয়োগের কথা বলেছেন। কল্লিনাথ এ বিষয়ে আলোচনা করে বলেছেন চতুঃশ্রুতিক পঞ্চমের প্রয়োগ হলে এটি ষড়্জগ্রামসম্বন্ধীয় হবে। কেউ কেউ ধৈবত লোপ পছন্দ করেন না এবং তার বদলে পঞ্চমের লোপ করতে চান। সে ক্ষেত্রেও গ্রামরাগটি ষড়্জগ্রামসম্বন্ধীয় হবে কেননা পঞ্চমের লোপে মধ্যমগ্রামত্ব ঘটতে পারে না। কেবল ঋষভের লোপ হলে চতুঃশ্রুতিক পঞ্চমের প্রয়োগে এটি ষড়্জগ্রামসম্বন্ধীয় গ্রামরাগ বলে পরিগণিত হবে।

বসন্ত নামক রাগাঙ্গটি হিন্দোল থেকে উৎপন্ন হয়েছে। হিন্দোল ঔড়ব-জাতীয় কিন্তু বসন্ত সম্পূর্ণ-জাতীয় রাগাঙ্গ, অর্থাৎ এতে ঋষভ এবং ধৈবত বর্জিত নয়। অপরাপর লক্ষণ হিন্দোলের মত। বসন্তের অপর নাম দেশী হিন্দোল। এটি সম্ভোগে বিনিয়োগ করা হয়। কাল—বসন্ত, চতুর্থপ্রহর।

হিন্দোলের রস হচ্ছে বীর, রোদ্র, অভূত—আর এই রাগ থেকে উদ্ভূত বসন্ত সম্ভোগে প্রযুক্ত হচ্ছে। এসব ক্ষেত্রে কিভাবে রসের বিচার হয়েছে সেটি বোঝা শক্ত। রত্নাকর অঙ্কনারে সা এবং রে বীর, রোদ্র এবং অভূত রসের উদ্দীপক, ধা বীতংস রসের পরিচায়ক, গা এবং নি করুণরসের ব্যঞ্জনা করে; মা এবং পা হান্স আর শৃঙ্গার রসবোধক। হিন্দোলের ক্ষেত্রে ঋষভ এবং ধৈবত ব্যবহৃত হয় না। অতএব এতে বীর, রোদ্র, অভূত, করুণ, হান্স এবং শৃঙ্গার—এই সবগুলিই পাওয়া উচিত ছিল কিন্তু শার্ঙ্গদেব কেবল বীর, রোদ্র, এবং অভূত রসের কথাই বলেছেন। হয়ত বা ষড়্জ স্বরটি গ্রহ, অংশ এবং জ্ঞানস্বর হওয়ায় বীর, রোদ্র এবং অভূত-রসের প্রাধান্য এতে বিশেষভাবে পরিলক্ষিত হওয়া উচিত। কিন্তু সেইরকম হলে বসন্তরাগের ক্ষেত্রে অগ্রথা হওয়া উচিত নয়। বসন্তরাগে ঋষভ এবং ধৈবত—এই দুটি স্বরের বোগ হচ্ছে। এক একটি বীর, রোদ্র, অভূত; অপরটি বীতংস রসের উদ্দীপক। এক্ষেত্রেও

ষড়্জস্বরের প্রাধান্য রয়েছে। পরন্তু তার সঙ্গে বীভৎস-রসেরও যোগ হয়েছে। অতএব এটি সম্বোধনে প্রযুক্ত হবার বিশেষ কারণ কি সেটা বোঝা যায় না। এটি যে একটি বিরুদ্ধ ব্যাপার সে বিষয়ে সন্দেহ নেই অথচ রস-বিনিয়োগের রীতিনীতি সন্দেহে শাস্ত্রকারগণ তেমন বিচার করেন নি। সাতটি স্বরের এককভাবে বিভিন্ন রসোদ্দীপক ক্ষমতা থাকলেও সমষ্টিগতভাবে প্রযুক্ত হলে সব মিলিয়ে একটা নতুন রসের সৃষ্টি হয় এটাই হচ্ছে মূল কথা, কিন্তু এ বিষয়ে বৈজ্ঞানিকভাবে আলোচনা সঙ্গীতসাহিত্যে পাওয়া যায় না। যাই হোক, তর্কের সিদ্ধান্ত স্বতন্ত্র হলেও বস্তুতঃ আমরা শৃঙ্গার-বহির্ভূত রসে প্রয়োগের কথা ভাবতে পারি না।

শুদ্ধগীতির অন্তর্ভুক্ত শুদ্ধকৈশিকমধ্যম গ্রামরাগটি ষড়্জমধ্যমা এবং কৈশিকী—এই দুই জাতির সহযোগে উৎপন্ন। এই গ্রামরাগটিকে ষড়্জ-গ্রামসমুৎপন্ন বলে স্বীকার করা হয়েছে অথচ মধ্যমগ্রাম-সম্বন্ধীয় কৈশিকী জাতির মিশ্রণে উৎপন্ন হওয়াতে এর সঙ্গে ষড়্জগ্রামের একটা বিরোধ ঘটছে। শাস্ত্রদেব এই বিরোধের কোনো ব্যাখ্যা দেন নি কিন্তু টীকাকার কল্লিনাথ বিষয়টির বিচার করেছেন। তিনি বলেছেন যে শুদ্ধকৈশিকমধ্যম গ্রামরাগটি ঋষভ এবং পঞ্চমবজিত ঔড়বজাতীয়। মধ্যমগ্রামে পঞ্চমের লোপ নেই কেননা পঞ্চমের বিকৃতিতেই মধ্যমগ্রামজ সম্প্রদায় হয়। মতদেব মতানুসারে মধ্যমগ্রামে পঞ্চমের লোপও নাকি স্বীকৃত হয় না। এই কারণেও এই রাগকে ষড়্জগ্রাম-সম্বন্ধীয় বলা যেতে পারে। মধ্যমগ্রামের সঙ্গে এই গ্রামরাগের সম্বন্ধ কোথায় বোঝাতে গিয়ে কল্লিনাথ বলেছেন যে এর মুছ নাটি হবে মধ্যমগ্রামের

। । ।

সোবাবী মুছ'না অর্থাৎ মা পা ধা নি সা রে গা, ষড়্জগ্রামের মৎসরী-কৃতানয়। কেন সোবাবী মুছ'নার প্রয়োগ হবে এইটি বোঝাবার জগ্ৰ বলা হয়েছে যে এই মুছ'নাটি না হলে এই গ্রামরাগের গ্রহ-এবং অংশ-স্বর তার-ষড়্জ উক্ত মুছ'নাব আয়ত্তাধীন হয় না। সাধারণ নিয়ম অনুসারে গ্রহ এবং অংশস্বর মুছ'নার অংগত হওয়া উচিত। অতএব মধ্যমগ্রামের রীতি-অনুযায়ী এই গ্রামরাগটির তাবসম্প্রদায় ব্যাপকত্ব ঘটা সম্ভব হয়েছে। মধ্যম-গ্রামের একটি রীতির সঙ্গে সম্বন্ধ থাকলেও আকৃতি-অনুযায়ী রাগটিকে ষড়্জ-গ্রামসম্বন্ধীয় বলেই স্বীকার করতে হবে। কল্লিনাথ এই রাগের মধ্যমগ্রামজ সম্বন্ধে আলোচনা করলেও কৈশিকী নামক জাতির সঙ্গে এর প্রত্যক্ষ যোগসূত্র

কিছু আছে কিনা সে বিষয়ে আলোচনা করেন নি। তিনি কেবল বলেছেন এই মুছ'নার ব্যবহারেই এর সঙ্গে কৈশিকীর সম্বন্ধ স্থাপিত হয়েছে। কৈশিকীর সঙ্গে কিন্তু শুদ্ধকৈশিকমধ্যম গ্রামরাগের লক্ষণে বিশেষ মিল নেই বরঞ্চ ষড়্জমধ্যমা জাতিতে ব্যবহৃত মধ্যমাঞ্চ মুছ'নাকে মধ্যমগ্রামে রূপান্তরিত করবার নির্দেশ কল্লিনাথ দিয়েছেন। শাক্তদেব এই মুছ'নাটিকে বিশেষভাবে মধ্যমাঞ্চ মুছ'না বলেন নি তিনি কেবল বলেছেন "আত্মমুছ'নয়া যুতঃ"। কল্লিনাথ এটিকে মধ্যমাঞ্চ মুছ'না বলে ব্যাখ্যা করছেন।

শুদ্ধকৈশিকমধ্যম গ্রামরাগের ত্রাসস্বর মধ্যম। এতে কাকলী নিষাদের প্রয়োগ হয় এবং গাঙ্কারের ব্যবহার অল্প। রস—বীর, রোদ্র, অদ্ভুত। কাল—পূর্বমধ্যম। বিনিয়োগ—নির্বহণ।

ধ্রুপদিকা রাগাঙ্গটি শুদ্ধকৈশিকমধ্যম গ্রামরাগ থেকে উৎপন্ন হয়েছে। এরও গ্রহ, অংশস্বর—ষড়্জ এবং ত্রাসস্বর—মধ্যম। ঋষভ বর্জিতস্বর। গাঙ্কার এবং পঞ্চমের প্রয়োগ অল্প। রস—বীর।

বেবগুপ্ত।

এটি একটি উপরাগ এবং রাগাঙ্গ দেশীর জনক। এর উৎপত্তি মধ্যমা এবং আর্ষভা—এই দুই জাতি থেকে। শাক্তদেব এটিকে ষড়্জ গ্রামসম্বন্ধীয় বলেছেন কিন্তু মধ্যমা নামক মধ্যমগ্রামসম্বন্ধীয় জাতির সঙ্গে যোগ থাকাতে এটির দ্বিগ্রামত্ব অস্বীকার করা যায় না। কল্লিনাথ বলেছেন যে চতুঃশ্রুতিক পঞ্চমের ব্যবহারে এটি ষড়্জগ্রামসম্বন্ধীয় হবে এবং মধ্যমগ্রামসম্বন্ধীয় হবাব জন্ম এই রাগটির তার-ব্যাপকত্ব থাকবে অর্থাৎ চড়ার দিকে ব্যাপ্তি থাকবে। কল্লিনাথের ব্যাখ্যা অনুসারে বোঝা যায় যে মধ্যমগ্রাম সম্বন্ধীয় রাগগুলির তার-ব্যাপ্তি এবং ষড়্জগ্রামসম্বন্ধীয় রাগগুলির মন্দ্রব্যাপ্তি হচ্ছে সাধারণ নিয়ম। এই উপবাগের গ্রহ, অংশস্বর হচ্ছে ঋষভ এবং ত্রাসস্বর মধ্যম। রস—বীর, রোদ্র, অদ্ভুত। উদ্ভট আচরণকারী পরিস্থিতিতে এর প্রয়োগ হয়।

রাগাঙ্গ দেশীর গ্রহ, অংশ এবং ত্রাস-স্বর হচ্ছে ঋষভ। পঞ্চম বর্জিতস্বর। মধ্যম এবং নিষাদের প্রচুর ব্যবহার হয়। গাঙ্কার মন্দ্রস্থানীয়। করুণ রসে প্রযোজ্য।

গ্রামরাগ গাঙ্কারপঞ্চম।

এটি সাধারণী গীতির অন্তর্ভুক্ত এবং মধ্যমগ্রামস্থ গাঙ্কারী ও রক্তগাঙ্কারী জাতিদ্বয়ের সহযোগ উৎপন্ন হয়েছে। গ্রহ, অংশ এবং ত্রাস-স্বর—গাঙ্কার।

মূছ'না—হরিণাষা। অলঙ্কার-সংকারীবর্ণের প্রসঙ্গমধ্য। কাকলীনিষাদ প্রযুক্ত হয়। রস—অদ্ভুত, হাস্য, বিস্ময়, করুণ।

রাগাদ দেশাখ্য গাঙ্কারপঞ্চম থেকে উদ্ভূত হয়েছে। ঋষভ বর্জিতস্বর। গাঙ্কার সুরিত। নিষাদ মন্ত্রস্থানীয়। গ্রহ, অংশ এবং ত্রাসস্বর—গাঙ্কার। অস্তান্ত স্বরও প্রবল।

এর পর শাক্তদেব অধুনাপ্রসিদ্ধ ভাষ্যক রাগগুলির বর্ণনায় আসছেন। এই প্রসঙ্গে প্রথমে ভাষ্যক ডোষকৃতির জনক ভাষ্যরাগ অবগার পরিচয় দিয়েছেন। অবগা হচ্ছে গ্রামরাগ ভিন্নষড়্জের ভাষা। এর গ্রহ, অংশ, ত্রাস-স্বর—ধৈবত। এই ধৈবতটি মন্ত্রধৈবতও হতে পারে। ধা, নি, সা—এই তিনটি স্বর গমকযুক্ত এবং এদের বহুল প্রয়োগ হয়। গাঙ্কার এবং মধ্যমের দ্বিগুণত্ব ঘটে। এই দ্বিগুণত্ব সঙ্কে কল্লিনাথ বা বলেছেন তাতে বোঝা যাচ্ছে যে গ্রহস্বর ধৈবত থেকে আরম্ভ করে যে মধ্যমটি পাওয়া যাবে সেই মধ্যমটির তারসপ্তক পঞ্চম ব্যাপ্তি হবে। এই তারমধ্যমটি গাঙ্কারের সঙ্গে যুক্ত থাকবে। এক্ষেত্রে ধৈবতটি হবে মন্ত্রসপ্তকের এবং মধ্য ও তার এই দুই সপ্তকের মধ্যম ব্যবহৃত হওয়াতে মধ্যমের দ্বিগুণত্ব ঘটল। অতুক্রান্তাবে গাঙ্কারেরও দ্বিগুণত্ব ঘটছে কেননা এটি মধ্যমের সঙ্গে যুক্ত থাকে। কল্লিনাথ বলেছেন—“গমেতিসমভিব্যহারেণ মধ্যমস্ত বহুত্বমপীত্যবগপ্তব্যম্।” এই গাঙ্কারমধ্যমের প্রয়োগও খুব অল্প নয়, তবে ধা, নি, সা-র মত এত বহুল প্রয়োগ হবে না। ঋষভ এবং পঞ্চম বর্জিতস্বর।

গ্রামরাগ ককুভ।

এটি সাধারণী গীতির পথ্যায়ভুক্ত এবং মধ্যমা, পঞ্চমী, ধৈবতী এই তিনটি জাতির সহযোগে উৎপন্ন। এটি উভয়গ্রামসম্বন্ধীয় রাগ। গ্রহ এবং অংশস্বর—ধৈবত। ত্রাসস্বর—পঞ্চম। ধৈবতাদিক মূছ'নার ব্যবহার হয়। অলঙ্কার—আরোহীবর্ণের প্রসঙ্গমধ্য। রস—করুণ। কাল—শরৎ। কল্লিনাথের ব্যাখ্যা অনুসারে এটিকে ষড়্জগ্রামসম্বন্ধীয় করতে হলে চতুঃশ্রুতিক পঞ্চমের ব্যবহার করতে হবে।

রগস্তিকা-হচ্ছে ককুভের ভাষ্যরাগ। এর গ্রহ, অংশ এবং ত্রাসস্বর—ধৈবত এবং এই স্বরটি সুরিতভাবে ব্যবহৃত হয়। অপস্তাস্বর—পঞ্চম। মধ্যম স্বরটির তার-গতি নিষিদ্ধ।

রাগস্তিকার ভাষ্যক হচ্ছে সাবরী। গ্রহ, অংশ-স্বর—মধ্যম। ত্রাসস্বর

ধৈবত। তার-গাঙ্কার এবং মস্ত্রমধ্যমের প্রয়োগ হয়। ষড়্জের ব্যবহার স্বল্প। পঞ্চম বর্জিতস্বর। রস করুণ।

ভোগবধনী নামক রাগটি ককুজের বিভাষা। গ্রহ, অংশ এবং ত্রাসস্বর ধৈবত। অপত্রাসস্বর গাঙ্কার। তার এবং মস্ত্র উভয় গাঙ্কারের ব্যবহার আছে। ঋষভ বর্জিতস্বর। ধৈবত, নিষাদ, গাঙ্কার, মধ্যম এবং পঞ্চম—এই স্বরগুলির বহুল প্রয়োগ হয়।

বেলাবলী নামক ভাষাকরাগটি ভোগবধনী থেকে উদ্ভূত হয়েছে। এতে তারধৈবত এবং মস্ত্রগাঙ্কার ব্যবহৃত হয়। গ্রহ, অংশ এবং ত্রাসস্বর—ধৈবত। অপরাপর স্বরেরও প্রাধান্য আছে। বিনিয়োগ—বিপ্রলম্ব।

ভাষাক প্রথমমঞ্জরীও ভোগবধনীর সঙ্গে সংশ্লিষ্ট। এর গ্রহ, অংশ এবং ত্রাসস্বর—পঞ্চম। তারসপ্তকের ঋষভ এবং ধৈবত প্রযুক্ত হয়। গাঙ্কার এবং মধ্যমের বহুল প্রয়োগ ঘটে। মস্ত্রগাঙ্কারের ব্যবহারও আছে। বিনিয়োগ—উৎসব।

এর পর ভাষাকরাগ আদিকামোদিকার জনক ভিন্নষড়্জের ভাষা বঙ্গাল এর পরিচয় দেওয়া হয়েছে। এর গ্রহ, অংশ, এবং ত্রাসস্বর—ধৈবত। অপত্রাসস্বর—গাঙ্কার। শার্ঙ্গদেব বলছেন ঋষভ এবং মধ্যম দীর্ঘ হবে। বিলম্বিত প্রয়োগকে দীর্ঘ বলা হয়। এই রাগে মস্ত্রধৈবতের প্রয়োগ হয়। এটি উদ্দীপনার্থে প্রযুক্ত হয়।

আদিকামোদিকার গ্রহ, অংশ, এবং ত্রাসস্বর—ধৈবত। এতে মস্ত্রমধ্যম এবং তারগাঙ্কারের প্রয়োগ হয়। অপরাপর স্বরও সমবলসম্পন্ন। গুরু আজ্ঞা দিচ্ছেন এরকম পরিস্থিতিতে এর প্রয়োগ হয়।

এর পরে ভাষাক নাগধ্বনির জনক টক্কাভাষা বেগরঞ্জীর পরিচয় দেওয়া হয়েছে। এই রাগটি ধৈবত এবং পঞ্চম বর্জিত। গ্রহ, অংশ এবং ত্রাসস্বর—ষড়্জ। মস্ত্রনিষাদের প্রয়োগ হয়। নিষাদ, ষড়্জ, ঋষভ, গাঙ্কার এবং মধ্যমের বহুল প্রয়োগ হয়ে থাকে।

ভাষাক নাগধ্বনির গ্রহ, অংশ এবং ত্রাসস্বর হচ্ছে ষড়্জ। ধৈবত এবং পঞ্চম বর্জিত স্বর। রস—বীর।

গ্রমরাগ সৌবীর।

এটি বেসরা বা রাগগীতির অন্তর্ভুক্ত এবং ষড়্জমধ্যমা জাতি থেকে উৎপন্ন। গ্রহ, অংশ এবং ত্রাসস্বর—ষড়্জ। মুহূর্না—ষড়্জাদিক। অলঙ্কার

—আরোহীষ্মের প্রসঙ্গাদি। সংযত তপস্বীগণের প্রবেশে বা গৃহীদের প্রবেশে এই রাগ প্রযোজ্য। রস—শান্ত, বীর, রোদ্র, অভূত।

এই গ্রামরাগের ভাষা হচ্ছে সৌবীরী। গ্রহ, এবং গ্রাসস্বর—ষড়্জ। ষড়্জ-ধৈবত সঙ্গাদ হয় অথবা ঋষভ-ধৈবতের সঙ্গাদও হতে পারে। মধ্যমের বহুল প্রয়োগ হয়।

সৌবীরী ভাষা থেকে বরাটিকা বা বটুকীর উৎপত্তি হয়েছে। এতে ধৈবত, নিষাদ এবং পঞ্চমের অধিক ব্যবহার হয়। গ্রহ, অংশ এবং গ্রাস-স্বর—ষড়্জ। তারষড়্জের প্রয়োগ হয়। রস—শান্ত।

অতঃপর ভাষাক নট্টার জনক হিন্দোলভাষা পিঞ্জরীর পরিচয় প্রদান করা হয়েছে। এই ভাষা রাগটির অংশস্বর গাঙ্কার। গ্রাস-স্বর—ষড়্জ। নিষাদ বর্জিত স্বর।

নট্টা নামক ভাষাক রাগটি একই রকম। তারগাঙ্কার এবং তারপঞ্চমের প্রয়োগ হয়।

ভাষাক কর্ণাটবঙ্গাল টক্কাভাষা বেগরঞ্জীর অঙ্গ। এতে পঞ্চমের ব্যবহার নিষিদ্ধ। অংশস্বর—গাঙ্কার। গ্রাসস্বর—ষড়্জ। রস—শৃঙ্খার।

এর পর অধুনা প্রসিদ্ধ ক্রিয়াঙ্গরাগের পরিচয় দেওয়া হয়েছে। ক্রিয়াঙ্গ রামকৃতিতে ষড়্জ থেকে আরম্ভ করে পঞ্চম পর্যন্ত পাঁচটি স্বর তার এবং মন্দ্র উভয় সপ্তকের হতে পারে কিন্তু মধ্যসপ্তকের হবে না। গ্রহ, অংশ এবং গ্রাস-স্বর—ষড়্জ। ঋষভ এবং ষড়্জের বহুল প্রয়োগ হয়ে থাকে।

ভাষাক গোড়কৃতির গ্রহ, অংশ এবং গ্রাস স্বর—ষড়্জ। মধ্যম এবং পঞ্চমের বহুল প্রয়োগ হয়। ঋষভ এবং ধৈবত বর্জিত স্বর। মন্দ্রপঞ্চম এবং তারমধ্যম ব্যবহৃত হয়।

ক্রিয়াঙ্গ দেবকৃতির গ্রহস্বর ধৈবত। অংশ এবং গ্রাস স্বর—ষড়্জ। ঋষভ এবং পঞ্চম বর্জিত স্বর। অপরাপর স্বরগুলিও প্রবল। মন্দ্রনিষাদের প্রয়োগ হয়। মধ্যমের বাহুল্য আছে

এর পর উপাঙ্গ রাগগুলির পরিচয় প্রদান করা হয়েছে।

বরাটী থেকে ছটি উপাঙ্গ রাগের উৎপত্তি হয়েছে—কৌন্তলী, জ্রাবিড়ী সৈন্ধবী, উপস্থান, হতস্বর এবং প্রতাপ।

কৌন্তলীবরাটীর গ্রহ, অংশ, এবং গ্রাসস্বর—ষড়্জ। মন্দ্রষড়্জের

প্রয়োগ হয়। ধৈবত কম্পিতভাবে ব্যবহৃত হয়। নিষাদের বাহুল্য আছে। বিনিয়োগ—রতি বা শৃঙ্গার।

দ্রাবিড়ী বরাটীর গ্রহ, অংশ গ্রাস স্বর—ষড়্জ। ঋষভ ক্ষুরিত। মন্দ্র-নিষাদের বহুল প্রয়োগ হয়।

সৈন্ধবী বরাটীর গ্রহ, অংশ গ্রাস স্বর—ষড়্জ। ষড়্জ এবং ধৈবত কম্পন-যুক্ত। গান্ধারের বাহুল্য ঘটে। শার্ঙ্গদেবের মতে মন্দ্রমধ্যমের প্রয়োগ হয়। রস—শৃঙ্গার।

উপস্থান বরাটীর গ্রহ, অংশ, এবং গ্রাস স্বর—ষড়্জ। মন্দ্রমধ্যম, মন্দ্র-নিষাদ এবং মন্দ্রধৈবতের প্রয়োগ হয়।

হতস্বর বরাটীর গ্রহ, অংশ, এবং গ্রাস স্বর—ষড়্জ। পঞ্চম এবং ষড়্জ কম্পিতভাবে ব্যবহৃত হয়। মন্দ্রধৈবত প্রযুক্ত হয়।

প্রতাপ বরাটীর গ্রহ, অংশ, এবং গ্রাস স্বর—ষড়্জ। মন্দ্রধৈবত ব্যবহৃত হয়। পঞ্চমের বাহুল্য পরিলক্ষিত হয়।

রাগাঙ্গ তোড়িকার উপাঙ্গরাগ হচ্ছে ছায়াতোড়ি এবং তৌরুক্ষতোড়ি। তোড়িকার ঋষভ এবং পঞ্চম বর্জিত হলে সেটি ছায়াতোড়িতে পরিণত হয়। তৌরুক্ষতোড়িতে নিষাদ এবং ধৈবতের বহুল প্রয়োগ হয়। গান্ধারের প্রয়োগ অল্প।

শার্ঙ্গদেব রাগাঙ্গ গুর্জরীর চারটি উপাঙ্গের উল্লেখ করেছেন—মহারাস্ত্রী, সৌরাস্ত্রী, দক্ষিণা এবং দ্রাবিড়ী। এর মধ্যে তিনটির পরিচয় তিনি দিয়েছেন দ্রাবিড়ীর পরিচয় দেন নি।

গুর্জরী থেকে পঞ্চম বর্জিত করে মন্দ্রনিষাদের প্রয়োগ করলে সেটি হবে উপাঙ্গ মহারাস্ত্রীগুর্জরী। এর অংশ এবং গ্রাস স্বর ঋষভ।

রাগাঙ্গ গুর্জরীর মধ্যমটি কম্পিতভাবে প্রযুক্ত হলে এবং অপর স্বরগুলি তাড়িতভাবে ব্যবহৃত হলে সেটি হবে দক্ষিণাগুর্জরী।

ভাষাঙ্গ বেসাবলীর চারটি উপাঙ্গ—তুচ্ছী (তুচ্ছীল), খম্বাইতি, ছায়াবেলাবলী এবং প্রতাপবেলাবলী।

উপাঙ্গ তুচ্ছীর গ্রহ, অংশ এবং গ্রাস স্বর—ধৈবত। ষড়্জ এবং পঞ্চম আন্দোলিতভাবে ব্যবহৃত হয়। মধ্যম বর্জিত স্বর। বিনিয়োগ—বিপ্রলম্ব।

উপাঙ্গ খম্বাইতির অংশ এবং গ্রাস স্বর—নিষাদ। মধ্যম এবং নিষাদ আন্দোলিতভাবে ব্যবহৃত হয়। পঞ্চম বর্জিত স্বর। রস—শৃঙ্গার।

উপাঙ্গ ছায়াবেলাবলী এবং প্রতাপবেলাবলীর লক্ষণ ভাষাঙ্গ বেলাবেলীর গ্রায়। এদের গ্রহ, অংশ, এবং গ্রাস-স্বর—ধৈবত। ছায়াবেলাবলীতে মস্ত্রমধ্যমটি কম্পিতভাবে ব্যবহৃত হয়। প্রতাপবেলাবলী ঋষভ এবং পঞ্চম বাজত। এর স্বরগুলিও আহত বা কম্পিত ভাবে ব্যবহৃত হয়।

উপাঙ্গ ভৈরবের উদ্ভব হয়েছে রাগাঙ্গ ভৈরব থেকে। এর গ্রহ, অংশ এবং গ্রাস-স্বর—ধৈবত। তার এবং মস্ত্র উভয় গাঙ্কারের ব্যবহার হয়। ধৈবত এবং গাঙ্কার ছাড়া অপর স্বরগুলিরও প্রায় সমান প্রয়োগ হয়ে থাকে।

উপাঙ্গ কামোদসিংহলী ভাষাঙ্গ কামোদ (আদিকামোদিকা) থেকে উৎপন্ন হয়েছে। এর লক্ষণও উক্ত ভাষাঙ্গের গ্রায়, কেবল এই উপাঙ্গে মস্ত্র-মধ্যমের প্রয়োগ হয়ে থাকে এবং ধৈবত কম্পনযুক্ত হয়।

উপাঙ্গ ছায়ানট্টার উদ্ভব হয়েছে ভাষাঙ্গ নট্টা থেকে। নট্টার সঙ্গে এর প্রভেদ হচ্ছে এই যে এতে মস্ত্রপঞ্চমের প্রয়োগ হয় এবং নিষাদ, গাঙ্কার কম্পনযুক্ত হয়। অপর লক্ষণ নট্টার অনুরূপ।

এর পর উপাঙ্গ রামকৃতির জনক টঙ্কভাষা কোলাহলার পরিচয় দেওয়া হয়েছে। এই ভাষারাগটির গ্রহ এবং অংশস্বর—ষড়্জ। পঞ্চম বর্জিত স্বর। মস্ত্রষড়্জ এবং মস্ত্রধৈবতের প্রয়োগ হয়। মাধ্যমের বহুল প্রয়োগ হয়ে থাকে। এই রাগটি গমকসহযোগে গাওয়া হয়। বিনিয়োগ—কলহ।

উপাঙ্গ রামকৃতির অংশস্বর মধ্যম এবং গ্রাসস্বর—ষড়্জ। পঞ্চম বর্জিত-স্বর। এটি টঙ্কভাষা থেকে উৎপন্ন হলেও একে ভাষাঙ্গ রাগ বলে স্বীকার করা হয় নি; একে বলা হয়েছে উপাঙ্গ রাগ। জনকরাগের সঙ্গে আঙ্গিকের দিক দিয়ে অতিসামীপ্যহেতু এটি মূলত ভাষাঙ্গ হওয়া সত্ত্বেও উপাঙ্গ বলে আখ্যাত হয়েছে। এই ‘অতিসামীপ্য’ শব্দটির ব্যাখ্যা করে কল্লিনাথ বলছেন—সামীপ্যমত্র সাদৃশ্যং বিবক্ষিতম্। তেন যত্র কিঞ্চিং সাদৃশ্যং তত্র উপাঙ্গত্বম্। যত্রাঙ্গত্বসাদৃশ্যং তত্রোপাঙ্গত্বম্ ইতি গ্রায়েন অত্র উপাঙ্গত্বং চ নির্ণীতমিতি। অর্থাৎ সামীপ্য অর্থে এখানে সাদৃশ্য বোঝাচ্ছে। যেখানে কিঞ্চিং সাদৃশ্য বর্তমান সেখানেই উপাঙ্গত্ব প্রযোজ্য। শঙ্করদেব এই রাগের উপাঙ্গত্বদৃঢ়ভাবে সমর্থন করেছেন।

এর পর উপাঙ্গ ভল্লাতিকা বা বল্লাতার জনক হিন্দোলভাষা ছেবাটীর পরিচয় দেওয়া হয়েছে। ভাষারাগ ছেবাটীর গ্রহ, অংশ এবং গ্রাসস্বর—

ষড়্জ। অপভ্রাসস্বর—গাঙ্কার। ধৈবতের বহুল প্রয়োগ হয়। মজ্জষড়্জ, মজ্জগাঙ্কার এবং মজ্জমধ্যম ব্যবহৃত হয়ে থাকে। ঋষভ বর্জিত স্বর।

উপাঙ্গ ভল্লাতিকা বা বল্লাতার গ্রহ, অংশ এবং ভ্রাসস্বর—ষড়্জ। এতে মজ্জধৈবত, তারষড়্জ এবং তারগাঙ্কারের প্রয়োগ হয়। গমকের ব্যবহার আছে। ঋষভ বর্জিত স্বর। রস—হাস্য, শৃঙ্গার। বিনিয়োগ—উৎসব।

গ্রামরাগ পঞ্চম।

এটি শুদ্ধাগীতিতে আশ্রিত এবং মধ্যগ্রামস্থ গ্রামরাগ। এই রাগটি মধ্যমা এবং পঞ্চমী—এই দুই জাতির সহযোগে উৎপন্ন। গ্রহ, অংশ এবং ভ্রাসস্বর—পঞ্চম এবং এই পঞ্চমটি হচ্ছে মধ্যসপ্তকের পঞ্চম। কাকলীনিবাদ এবং অন্তর-গাঙ্কারের প্রয়োগ হয়। মুছ'না—মধ্যমগ্রামের জ্যাক। এই মুছ'নাটি কিন্তু সৌবীরী হওয়া উচিত ছিল কেননা গ্রামরাগ পঞ্চমে ব্যবহৃত পঞ্চমস্বরটি মধ্যসপ্তকের অন্তর্গত। সাধারণ নিয়ম অনুসারে প্রধান স্বরটি মুছ'নার অন্তর্গত হওয়া উচিত। জ্যাক মুছ'নার ক্ষেত্রে পঞ্চম স্বরটি মজ্জসপ্তকের অন্তর্গত এবং এটি উক্ত মধ্যসপ্তকের পঞ্চমকে অধিকার করছে না। অতএব এ ক্ষেত্রে যে কেন জ্যাক মুছ'নার প্রয়োগ হবে তার কোন কারণ নির্দেশ করা হয়নি। এইরাগে সঞ্চারীবর্ণের যে অলঙ্কার প্রযুক্ত হবে সেটি যে মনোহর বা চারু হওয়া বিধেয় এটি শাক'দেব বিশেষভাবে বলেছেন। কাল—গীম-দিবসের প্রথম প্রহর। রস—শৃঙ্গার, হাস্য। বিনিয়োগ—অবমর্শ সঙ্গি।

গ্রামরাগ পঞ্চমের ভাষা দাক্ষিণাত্য। গ্রহ, অংশ এবং ভ্রাসস্বর—ধৈবত। অপভ্রাস—ঋষভ। তারনিষাদ, তারপঞ্চম এবং তারধৈবতের প্রয়োগ হয়। প্রিয়স্বতিতে এই রাগের ব্যবহার বিধেয়।

পঞ্চমের বিভাষা হচ্ছে অঙ্কালিকা। গ্রহ, অংশ এবং ভ্রাসস্বর পঞ্চম। অপভ্রাস—ধৈবত। গাঙ্কার বর্জিত স্বর। নিষাদের প্রয়োগ অল্প। তারধৈবত মজ্জষড়্জ ব্যবহৃত হয়। বিযুক্ত বন্ধনে এই রাগ ব্যবহার্য।

অঙ্কালিকার উপাঙ্গ দুটি—মল্লারী এবং মল্লার। মল্লারীর গ্রহ, অংশ, এবং ভ্রাসস্বর হচ্ছে পঞ্চম। গাঙ্কার বর্জিত স্বর। মজ্জসপ্তকের মধ্যম ব্যবহৃত হয়। রস—শৃঙ্গার। উপাঙ্গ মল্লারে ষড়্জ এবং পঞ্চম বর্জিত-স্বর। গ্রহ, অংশ এবং ভ্রাসস্বর—ধৈবত। মজ্জগাঙ্কার এবং তারনিষাদের প্রয়োগ হয়। এ ক্ষেত্রে ষড়্জবর্জিত রাগ কিভাবে গাওয়া হত সে সম্বন্ধে আলোকপাত করা হয় নি।

এর পর শাক্তদেব কর্ণাটগোড়, দেশবালগোড়, তুরুকগোড় এবং দ্রাবিড়গোড় - এই চারটি গোড়ীয় উপাঙ্গরাগের পরিচয় দিয়ে উপাঙ্গরাগের প্রসঙ্গ শেষ করেছেন।

কর্ণাট গোড়-এর গ্রহ, অংশ এবং স্বর ষড়্জ। এই ষড়্জস্বরটিই আন্দোলিতভাবে ব্যবহৃত হলে এটি দেশবালগোড়ে রূপান্তরিত হয়। দেশবালগোড় রাগে ঋষভ এবং পঞ্চম বর্জিত স্বর কিন্তু কর্ণাটগোড় সম্পূর্ণ জাতীয়। সিংহভূপাল টিকায় বলেছেন— কর্ণাটগোড় এব ঋষভপঞ্চমোজ্জ্বলিতঃ। এই ব্যাখ্যা ঠিক নয়। পার্শ্বদেব তাঁর সঙ্গীতসময়সার-গ্রন্থে স্পষ্টই বলেছেন কর্ণাটগোড় ‘পূর্ণঃ’ অর্থাৎ সম্পূর্ণজাতীয় রাগ এবং তার পরেই দেশবালগোড়ের প্রসঙ্গে তিনি বলছেন যে এটি পঞ্চম, ঋষভ বর্জিত রাগ। শাক্তদেবও কর্ণাটগোড় যে ঔড়ব রাগ এমন কথা বলেন নি। এখানে সিংহভূপালের বিচারে ভুল হয়েছে বলে মনে হয়।

তুরুকগোড় রাগের গ্রহ, অংশ এবং ত্রাস-স্বর হচ্ছে নিষাদ। ঋষভ এবং পঞ্চম বর্জিত স্বর। গান্ধার বহুলপ্রযুক্ত।

দ্রাবিড়গোড় রাগের গ্রহ, অংশ এবং ত্রাস-স্বর—নিষাদ। গান্ধার, ষড়্জ এবং পঞ্চম গমকযুক্ত।

উপাঙ্গরাগের মধ্যে শাক্তদেব তুচ্ছী এবং স্তম্বতীথিকা নামক দুটি রাগের উল্লেখ করেছেন কিন্তু এই রাগদুটির কোন পরিচয় দেওয়া হয় নি।

এর পরে দেশী রাগসমূহের পরিচয় দেওয়া হয়েছে। দেশীরাগের আলোচনা উপলক্ষ্যে কল্লিনাথ বলছেন রাগাঙ্গ, ভাবাঙ্গ, উপাঙ্গ, রাগ প্রভৃতি ক্রমেই দেশীর পর্যায়ে এসে পড়ায় শাস্ত্রীয় রীতিনীতি থেকে কিছু কিছু বিচ্যুত হয়েছে। অনেক স্থলেই নির্ধারিত তার, মল্ল, গ্রহ, অংশ, শ্রুতি, স্বর প্রভৃতি কার্ধক্ষেত্রে মেনে চলা হয় নি। কিঞ্চিৎ পরিবর্তন করা হয়েছে। দেশী পদ্ধতিতে এইরকম কামাচার অস্বাভাবিক নয়। এই প্রসঙ্গে তিনি আঞ্জনেয় থেকে একটি শ্লোক উদ্ধৃত করেছেন :

যেবাং শ্রুতিস্বরগ্রামজাত্যাদিনিয়মো ন হি।

নানাদেশগতিচ্ছায়া দেশিরাগস্ত তে স্মৃতাঃ ॥

যে রাগসঙ্গীতে শ্রুতি, স্বর, গ্রাম, জাতি প্রভৃতির নিয়ম (যথাযথভাবে) মেনে চলা হয় না এবং যাতে বিভিন্ন দেশীয় পদ্ধতির প্রতিকলন ঘটে তা দেশীরাগ বলে পরিচিত। কল্লিনাথ আরও বলছেন যে দেশীয়হেতু এই সব

অনিয়ম দোষাবহ নয়—দেশীত্বঃ চ তৎতৎদেশমহুজ্জমনোরঞ্জনৈককলশ্চেন
কামাচার প্রবর্তিতত্বম্।

রাগাধ্যায়ে বর্ণিত এইসব সঙ্গীতের দেশীত্বস্বীকৃত হলেও এগুলি কিন্তু
সম্পূর্ণ দেশী গান নয়। এদের শার্ঙ্গদেব গান্ধর্বসঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত করেছেন
তবে লক্ষণ অনুসারে দেশীত্বকে অস্বীকার করেন নি।

দেশী রাগগুলির প্রথমেই ত্রীরাগের লক্ষণ বর্ণনা করা হয়েছে। ত্রীরাগ
ষড়্জগ্রামস্থ ষাড়্জী জাতি থেকে উদ্ভূত। গ্রহ, অংশ, এবং গ্রাস স্বর—ষড়্জ।
পঞ্চমের ব্যবহার স্বল্প। মল্লগান্ধার এবং তারমধ্যমের প্রয়োগ হয়। অপর
স্বরগুলিও প্রায় সমানভাবেই প্রযুক্ত হয়।

রাগ বঙ্গালের দুটি রূপ দেওয়া হয়েছে। একটি রূপ ষড়্জমধ্যমা নামক
জাতি থেকে উদ্ভূত হয়েছে। এটিতে মল্লস্বরের প্রয়োগ নেই। এর গ্রহ, অংশ,
এবং গ্রাস-স্বর—ষড়্জ। অপর স্বরগুলিও তুল্যবলসম্পন্ন। বঙ্গালের অপর
রূপটি মধ্যমগ্রামস্থ কৈশিকী জাতি থেকে উৎপন্ন হয়েছে। এরও গ্রহ, অংশ
এবং গ্রাসস্বর ষড়্জ। এতে তার এবং মধ্যপঞ্চমের ব্যবহার আছে কিন্তু মল্ল-
পঞ্চমের ব্যবহার নেই। অপর স্বরগুলিও প্রায় সমানভাবেই প্রবল।

রাগ মধ্যমষাড়্জের অংশস্বর ঋষভ, গ্রাসস্বর—পঞ্চম এবং অপগ্রাসস্বর
—ধৈবত। পঞ্চমের প্রয়োগ অল্প। রস - বীর রোদ্র, এবং অভূত।

রাগ শুক্লভৈরবের গ্রহ, অংশ এবং গ্রাস স্বর, ধৈবত। ধৈবত অংশস্বর
হওয়া সত্ত্বেও অপর স্বরগুলির সমস্ত রক্ষিত হবে অর্থাৎ অল্পত্ব এবং বহুত্ব দ্বারা
কোন বৈষম্য ঘটবে না। এই রাগের বিস্তৃতিসম্বন্ধে শার্ঙ্গদেব বলছেন—তার-
মল্লঃ অয়ম্ আষড়্জগান্ধারং। এই কথাটির অর্থ সিংহভূপাল করেছেন—
ষড়্জপৰ্যন্তঃ গান্ধারপৰ্যন্তঃ বা বিকল্পেন তারমল্লত্বঃ ধৈবতাং অংশস্বরং
আরম্ভ্য, অর্থাৎ, অংশস্বর ধৈবত থেকে আরম্ভ করে ষড়্জ পর্যন্ত অথবা
বিকল্পে গান্ধার পর্যন্ত তার এবং মল্লস্বরের প্রয়োগ হবে। ‘তারমল্ল’
বলতে সিংহভূপাল ‘মধ্যমস্বরহীনঃ’ বুঝেছেন, অর্থাৎ হয় তারদপ্তক নয়
মল্লদপ্তক—মধ্যদপ্তকের ব্যবহার হবে না।

রাগ মেঘ ষড়্জগ্রামের ধৈবতী নামক জাতি থেকে উদ্ভূত হয়েছে। এর
গ্রহ, অংশ, এবং গ্রাসস্বর—ধৈবত। তার ষড়্জের প্রয়োগ হয়। অপর স্বর-
গুলির সমস্ত রক্ষিত হবে। মল্লস্বরের প্রয়োগ নেই।

রাগ সৌম ষড়্জগ্রামস্থ ষাড়্জী নামক জাতি থেকে উদ্ভূত হয়েছে।

এর গ্রহ, অংশ, ত্রাস-স্বর ষড়্জ। নিষাদ ও গাঙ্কারের বহুল প্রয়োগ হয়। মধ্যসপ্তকের মধ্যম এবং তারসপ্তকের মধ্যম ব্যবহৃত হয়। মঙ্গমধ্যমের প্রয়োগ নেই। বীররসে পরিবেশিত হয়।

রাগ কামোদ ষড়্জগ্রামস্থ ষড়্জমধ্যমা জাতি থেকে উৎপন্ন। গ্রহস্বর—তারষড়্জ। তার এবং মঙ্গ উভয় গাঙ্কারেরই প্রয়োগ হয়।

ষড়্জগ্রামের ষাড়্জী জাতি থেকে অপর একপ্রকার কামোদ উৎপন্ন হয়েছে। এর গ্রহ, অংশ এবং ত্রাসস্বর—ষড়্জ। মঙ্গগাঙ্কারের প্রয়োগ হয় এবং অপর স্বরগুলির মধ্যে বহুত্ব বা অল্পত্ব হিসাবে বৈষম্য নেই অর্থাৎ সমভাবে প্রযুক্ত হয়।

আত্মপঞ্চম নামক রাগটির গ্রহ, অংশ, এবং ত্রাস-স্বর—গাঙ্কার। তার-নিষাদ এবং তারগাঙ্কারের প্রয়োগ হয়। মঙ্গস্বরের ব্যবহার নেই। এইরকম লক্ষণ জ্ঞাপন করে শার্ঙ্গদেব বলছেন রাগটি 'মঙ্গমধ্যসমুদ্ভব'। যেহেতু মঙ্গস্বরের প্রয়োগ এই রাগে ঘটে না সেহেতু এটিকে মঙ্গমধ্যসমুদ্ভব বললে অসঙ্গতি প্রকাশ পায়। সিংহভূপাল বলছেন এর দুটি রূপ হতে পারে। মঙ্গমধ্য অর্থাৎ মঙ্গসপ্তকের মধ্য স্বর থেকে উদ্ভূত হলে গাঙ্কার এবং নিষাদ তারত্ব প্রাপ্ত হবে না।

এই রাগগুলির সঙ্গে উৎপত্তি বা গায়নশিল্পের দিক থেকে পূর্ববর্ণিত রাগাঙ্কের কি প্রভেদ এ প্রশ্ন স্বতই মনে উদ্ভিত হয়। রাগাঙ্কগুলি সাধারণত গ্রামরাগ থেকে উদ্ভূত হয়েছে, কিন্তু রাগগুলি সাধারণত সাক্ষাৎ জাতি থেকে উৎপন্ন। রাগাঙ্ক এবং রাগ উভয় ক্ষেত্রেই স্বরবিশেষের তারত্ব এবং মঙ্গত্ব দৃঢ়ভাবে প্রযুক্ত হত বলে মনে হয়।

এর পর শার্ঙ্গদেব বিভিন্ন গ্রামরাগের এক আখ্যায়ুক্ত কয়েকটি ভাষার পরিচয় প্রদান করেছেন।

কৈশিকী হচ্ছে গ্রামরাগ পঞ্চমের ভাষা। এর ,গ্রহ, অংশ, এবং ত্রাসস্বর—পঞ্চম। অপত্রাস - মধ্যম। মধ্যম এবং পঞ্চমের বহুল প্রয়োগ হয়। তার-ষড়্জ, তারগাঙ্কার এবং তারমধ্যমের ব্যবহার হয়। বিনিয়োগ—ঈর্ষা।

কৈশিকীকে ভাষাঙ্কের অন্তর্ভুক্তও করা হয়। এক্ষেত্রে মঙ্গষড়্জ, মঙ্গমধ্যম এবং তারস্বরের প্রয়োগ হবে। বিনিয়োগ—উৎসব।

পঞ্চমের আর-একটি ভাষা হচ্ছে সৌরাষ্ট্রী। এর গ্রহ, এবং অংশ স্বর—পঞ্চম। ঋষভ বর্জিত স্বর। মঙ্গমধ্যম, তারষড়্জ, তারগাঙ্কার এবং

তারধৈবতের বহুল প্রয়োগ হয়। বিনিয়োগ—নির্বেদ। এই রাগটি গমকযুক্ত।

সৌরাষ্ট্রীর আর একটি রূপ আছে। এটি হচ্ছে গ্রামরাগ টক-এর ভাষা। গ্রহ এবং ত্রাসস্বর—ষড়্জ। নিষাদের অতি বহুল প্রয়োগ হয়। এতদ্বিধ অপর স্বরগুলিরও বহুল প্রয়োগ হয়। মাত্রাজের সুব্রহ্মণ্য শাস্ত্রী-সম্পাদিত অ্যাড্যার সংস্করণে এই শ্লোকটি এইভাবে ছাপা হয়েছে :

সাংশগ্রহাস্তা সৌরাষ্ট্রী টকরাগে ইতি ভূরি নিঃ ॥১৭০

ভূরিতারা ম মস্ত্রা চ পহীনা করুণে ভবেৎ।

এই মন্ত্রে ‘ভূরিতারা’ শব্দটি ভুল। এটি হওয়া উচিত—‘ভূরীতরা’ অর্থাৎ ষড়্জ এবং নিষাদ ছাড়া ইতর বা অপরস্বরগুলিরও ভূরীপ্রয়োগ হবে। সিংহভূপাল টীকায় বলেছেন—নিষাদষড়্জাত্যাম্ ইতরে স্বরাঃ বহুলাঃ। এই রাগে পঞ্চম বজ্রিত স্বর। করুণরসে প্রযুক্ত।

গ্রামরাগ টকের অপর একটি ভাষা ললিতা। এর গ্রহ, অংশ এবং ত্রাসস্বর—ষড়্জ। মস্ত্রষড়্জের প্রয়োগ হয়। ঋষভ এবং পঞ্চম বজ্রিত স্বর। তারগাঙ্কার এবং তারধৈবতের প্রয়োগ হয়। স্বরগুলি ললিতভাবে প্রযোজ্য। বিনিয়োগ—বীরোৎসব।

গ্রামরাগ ভিন্নষড়্জের ললিতা নামক একটি ভাষা আছে। এর গ্রহ, অংশ এবং ত্রাসস্বর—ধৈবত। মস্ত্রধৈবতেরও প্রয়োগ হয়। ঋষভ, গাঙ্কার এবং মধ্যম কখনো তারসপ্তকে কখনো মস্ত্রসপ্তকে লালিত্যসহযোগে প্রযুক্ত হয়। বিনিয়োগ—ললিতস্নেহ।

সৈন্ধবী নামক ভাষারাগ চারটি গ্রামরাগের সঙ্গে যুক্ত। টকভাষা সৈন্ধবীর গ্রহ, অংশ, এবং ত্রাসস্বর—ষড়্জ। তার এবং মস্ত্র উভয় ষড়্জেরই ব্যবহার হয়। তারগাঙ্কারেরও ব্যবহার আছে। এই রাগটি গমকের সাহায্যে ব্যাপ্ত হয় এবং এই গমকে স্বরলজ্জিত হয়। লজ্জিত বলতে কি বোঝায় সেটি আমরা ইতিপূর্বে স্থায়প্রসঙ্গে বলেছি। সিংহভূপাল টীকায় ‘লজ্জিতস্বরৈঃ’ শব্দের অর্থ করেছেন ‘ক্রতস্বরৈঃ’, অর্থাৎ ক্রত উচ্চারণের ফলে কোন কোন স্বরের লোপ বা দ্বেষ স্পর্শ ঘটে। এই অর্থেও লজ্জন-শব্দের ব্যবহার হয়। এই রাগ সব রসেই গাওয়া যেতে পারে।

গ্রামরাগ পঞ্চমের একটি ভাষা সৈন্ধবী। এর গ্রহ, অংশ, এবং ত্রাসস্বর—পঞ্চম। অপত্রাস ঋষভ এবং পঞ্চম। সিংহভূপাল বলেছেন^১ যে নিষাদ,

ধৈবত এবং পঞ্চম গমকযুক্ত হয়ে রাগকে রম্যভাবে রূপায়িত করে। তারপঞ্চমেরও ব্যবহার হয়ে থাকে। ঋষভের বহুল প্রয়োগ হয়। এটিও সব রসেই প্রযোজ্য।

গ্রামরাগ মালবকৈশিকের একটি ভাষার নাম সৈন্ধবী। গ্রহ, অংশ, এবং শ্রাসস্বর—ষড়্জ। মন্দ্রষড়্জ ব্যবহৃত হয়। পঞ্চমের প্রয়োগ অল্প। নিষাদ এবং গান্ধার বর্জিত স্বর। সর্বভাবেই গাওয়া যেতে পারে।

গ্রামরাগ তিস্রষড়্জের ভাষা সৈন্ধবীর গ্রহ, অংশ, এবং শ্রাসস্বর—ধৈবত। মন্দ্রধৈবতের প্রয়োগ হয়। ঋষভ এবং পঞ্চম বর্জিত স্বর। উদ্ধীপনে নিযুক্ত হয়।

এর পর দুই প্রকার ভাবরাগ গোড়ীর পরিচয় প্রদান করা হয়েছে। গ্রামরাগ হিন্দোলের ভাষা গোড়ীর গ্রহ, অংশ, এবং শ্রাসস্বর—ষড়্জ। মন্দ্রষড়্জ ব্যবহৃত হয়। ঋষভ এবং ধৈবত বর্জিত স্বর। পঞ্চমস্বরে উৎপন্ন গমকের বহুল প্রয়োগ হয়। প্রিয়সম্ভাষণে প্রযোজ্য।

গ্রামরাগ মালবকৈশিকের ভাষা গোড়ীর গ্রহ, অংশ, এবং শ্রাসস্বর—ষড়্জ। তার এবং মন্দ্র—দুই ষড়্জেরই ব্যবহার হয়। নিষাদের বহুল প্রয়োগ হয়। বিরহে, মতান্তরে, বীররসে প্রযোজ্য।

অতঃপর দুই প্রকার ত্রাবণীর লক্ষণ দেওয়া হয়েছে।

ষাষ্টিকের মতে ত্রাবণী পঞ্চমের ভাষা। এর গ্রহ এবং অংশ স্বর—ষড়্জ। শ্রাসস্বর—পঞ্চম। ঋষভ, পঞ্চম এবং মধ্যমের বহুল প্রয়োগ হয়। নিষাদ এবং গান্ধারের সঙ্গতি হয়।

মতান্তরে ত্রাবণী, একটি ভাষাকরাগ গ্রহ এবং অংশস্বর ধৈবত নিষাদ এবং পঞ্চম বর্জিত স্বর। এতে তারস্বরের প্রয়োগ নেই। মন্দ্রধৈবত এবং মন্দ্রগান্ধারের ব্যবহার হয়। মধ্যমের বহুল প্রয়োগ ঘটে।

হর্ষপুরী হচ্ছে মালবকৈশিকের ভাষা। গ্রহ, অংশ, এবং শ্রাসস্বর—ষড়্জ। মন্দ্রষড়্জের প্রয়োগ হয়। ধৈবত বর্জিত স্বর। তারমধ্যম এবং তারপঞ্চমের ব্যবহার আছে। হর্ষে প্রযোজ্য।

ভঙ্গাণী হচ্ছে গ্রামরাগ পঞ্চমের বিভাষা। গ্রহ এবং অংশস্বর—পঞ্চম। মন্দ্র এবং তার—উভয় ষড়্জই ব্যবহৃত হয়। তারমধ্যম, তারনিষাদ এবং তারপঞ্চমের প্রয়োগ হয়। ঋষভ বর্জিত স্বর। বিনিয়োগ—উৎসব।

গ্রামরাগ টঙ্ককৈশিক ।

এটি ধৈবতী এবং মধ্যমা এই দুই জাতি থেকে উৎপন্ন এবং বেসরা বা রাগগীতিতে প্রযুক্ত হয় । রাগটি উভয়গ্রামসম্বন্ধীয় । গ্রহ, অংশ এবং গ্রাসম্বর—ধৈবত । কাকলী-নি এবং অন্তরগাঙ্গার ব্যবহৃত হয় । অলঙ্কার—আরোহীবর্ণের প্রসঙ্গাদি । মুছ'না—উত্তরায়তা । বিনিয়োগ উদ্ভট, নটন, কঙ্ককীপ্রবেশ । রস—বীভৎস, ভয়ানক । কাল—দিবসের চতুর্থ গ্রহর ।

এর বিগ্রামত্ব কিভাবে স্বীকার করা হয়েছে সে সম্বন্ধে কল্লিনাথ আলোচনা করেছেন । তিনি বলছেন যে এই রাগের মুছ'নার ক্ষেত্রে মধ্যমগ্রাম অমুযায়ী ত্রিংশতিক পঞ্চমের ব্যবহার হবে না । ষড়্জগ্রামের ধৈবতাদিক মুছ'নার ব্যবহারে এটির ষড়্জ গ্রামত্ব বজায় আছে, অর্থাৎ এই মুছ'না পঞ্চম চতুঃশ্রতিক । মধ্যমগ্রামত্ব বিষয়ে তিনি কাশ্যপ এবং মতঙ্গের মত উদ্ধৃত করেছেন । কাশ্যপের মতে এই রাগে নিষাদ ও গাঙ্গারের লোপ হয় । মতঙ্গের মতানুযায়ী ঋষভ, ধৈবত বা নিষাদ, গাঙ্গার বর্জিত হলে রাগটি মধ্যমগ্রামসম্বন্ধীয় হয় । মতঙ্গের মতটি কল্লিনাথ উদ্ধৃত করেছেন—“রিধাভ্যাং ত্রিংশতিভ্যাং চ মধ্যগ্রামগাঙ্গ তে ।” অতএব কাশ্যপের মতানুযায়ী নিষাদ, গাঙ্গার বর্জিত এই ঔডব রাগটিকে মতঙ্গের অভিমত অনুসারে মধ্যমগ্রামসম্বন্ধীয় বলা যেতে পারে । কল্লিনাথ বলছেন--“ইতি ঔডুব শুদ্ধতানলক্ষণ মধ্যমগ্রামে অপি সাক্ষাৎ অবগম্যত ইতি আচাযদ্বয় মতানুসাবিণা নিঃশব্দহরণাদিগ্রামষ্টক-কৈশিকঃ ইতি স্তৃষ্ট উদ্ভিষ্টম্ ।” এই অংশটুকুরও একটু ব্যাখ্যা প্রয়োজন । মুছ'না প্রকরণে বলা হয়েছে যে শুদ্ধ মুছ'নার আরোহণক্রম থেকে একটি বা দুটি স্ববেব লোপ বা অপকর্ষ কবে শুদ্ধ তান নির্ণয় করা হয় । এক্ষেত্রে উত্তরায়তা মুছ'না থেকে নিষাদ এবং গাঙ্গার বর্জন করলেই ঔডব শুদ্ধতান

০

হল, অর্থাৎ এটি হবে ধা সা রে মা পা—এই তান এবং এর পঞ্চমটি হবে চতুঃশ্রতিক । মতঙ্গের মতানুযায়ী এই ঔডব তানটি মধ্যগ্রামের লক্ষণযুক্ত । শঙ্করদেব কিন্তু গ্রন্থে আচাযদ্বয়ের মতের উল্লেখ করেন নি এবং তিনি এ কথাও বলেন নি যে কাশ্যপের মতানুযায়ী তিনি এটিকে ঔডব রাগ বলে স্বীকার করেছেন । বরঞ্চ কাকলীনিষাদ এবং অন্তরগাঙ্গারের প্রয়োগ হবে এইটাই তিনি বিশেষভাবে বলেছেন ।

টঙ্ককৈশিকের ভাষা হচ্ছে মালবা । এর গ্রহ, এবং অংশস্বর—গাঙ্গার ।

শ্রাসস্বর—ধৈবত। এই রাগে ষড়্জধৈবত এবং ঋষভপঞ্চম—এই দুটি সঙ্গতি হয়।

টকটৈশিকের ভাষা হচ্ছে আবিড়ী। এর গ্রহ এবং অংশস্বর—গান্ধার। শ্রাসস্বর—ধৈবত। এই রাগে ষড়্জধৈবত এবং নিষাদগান্ধার—এই দুটি সঙ্গতি হয়।

শাক্তদেব এইখানেই রাগাধ্যায় সমাপ্ত করেছেন।

শাক্তদেব রাগাধ্যায়ে যতগুলি বিভিন্ন পর্ষায়ের রাগের উল্লেখ করেছেন তার অনেকগুলির লক্ষণ বর্ণনা করেন নি। টীকাকার কল্লিনাথ সেগুলি আত্মনেয় প্রভৃতির মতামতসারে সংক্ষেপে বর্ণনা করেছেন। রাগাধ্যায়ের পূর্ণতানুশাসনের জগু এগুলি নিম্নলিখিত তালিকায় দেখানো হল :—

সৌবীর ভাষা

ভাষা—বেগমধ্যমা। গ্রহ, অংশ, এবং শ্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। ষড়্জ—পঞ্চম সঙ্গতি। মধ্যম-উজ্জল।

ভাষা—সাধারিতা। গ্রহ, এবং অংশ—ষড়্জ। শ্রাস—মধ্যম।

বৈশিষ্ট্য—গমকযুক্ত। সম্পূর্ণজাতীয়। ষড়্জমধ্যম সঙ্গতি।

ভাষা—গান্ধারী। গ্রহ এবং অংশ—নিষাদ। শ্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—করুণরসে প্রযোজ্য।

ককুভ ভাষা

ভাষা—ভিন্নপঞ্চমী। অংশ—ধৈবত। অপশ্রাস—মধ্যম। ঋষভ, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবতের বহুল প্রয়োগ।

বৈশিষ্ট্য—কল্লিনাথের যে বর্ণনা রয়েছে তাতে বলা হয়েছে—“রিমপধবহলা-কোজ্জিতাংশধা”। এ থেকে মনে হয় এই রাগে গান্ধার উজ্জ্বিত বা বর্জিত স্বর।

ভাষা—কান্ডোজী। অংশ এবং শ্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। ষড়্জধৈবত এবং ষড়্জপঞ্চম সঙ্গতি।

ভাষা—মধ্যমগ্রামী। গ্রহ এবং অংশ—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—ঋষভ-ধৈবত সঙ্গতি। উদ্ধৃত শ্লোকটি এই রকম :

ককুভে মধ্যমগ্রামী ভাষা ধাংশগ্রহাংশকা।

মাধ্যমগ্রমিকী পূর্ণাঙ্গসঙ্গীর্গা রিধসংগতা ॥

এখানে ‘বাংলাগ্রাহ্যক’ শব্দের পমোঁকারে কিছু গোলামাল হয়েছে বলে মনে হয়। কেন না দুবার অংশ শব্দের প্রয়োগ অর্থহীন। মতজ বৃহৎকৌতে বলেছেন এই রাগের অংশব্দের মধ্যম, ত্রাসব্দের ধৈবত। এইটিই ঠিক। অতএব উক্তত নোকে এই অংশটি হওয়া উচিত ছিল—‘বাংলাগ্রাহ্যক’—এই রকম। ‘পূর্ণ’ শব্দে এটি যে সম্পূর্ণ মধ্যমগ্রামসঙ্গীত সেটিই বোঝাচ্ছে।

‘সঙ্গীর্ণ’ শব্দে ষাটিক মতোক্ত সঙ্গীর্ণ ভাষা বোঝাচ্ছে। মতজ একেই স্বরাধ্য ভাষা বলেছেন। সঙ্গীর্ণ ভাষা অর্থে কি বোঝায় সেটি রাগাধ্যায়ের গোড়াতে বলা হয়েছে।

অ্যাভায়ার সংস্করণের ১১২ পৃষ্ঠায় কলিনাথের যে টীকা আছে তার দ্বিতীয় পংক্তিতে ‘সম্পূর্ণ’ এবং ‘মূর্ছা’—এই দুটি শব্দ ভুলক্রমে মূত্রিত হয়েছে। এই দুটি হবে ‘সঙ্গীর্ণ’ এবং ‘মূলা’ কেন না ষাটিক এই দুটি সংজ্ঞাই দিয়েছেন।

প্রসঙ্গক্রমে কলিনাথ উমাগতির মত উক্তত করেছেন। এই মতাহুসারে রাগসমূহ ত্রিবিধ—সুধা, ছায়ালাগ এবং সঙ্গীর্ণ। মতটি হচ্ছে এই—সুধা রাগস্বং নাম শাস্ত্রোক্তনিয়মানতিক্রমেণ স্বতো রক্তিহেতুস্বম্। ছায়ালাগরাগস্বং নামান্ত-ছায়ালাগস্বেন রক্তিহেতুস্বম্। সঙ্গীর্ণরাগস্বং নাম শুদ্ধছায়ালাগমিশ্রস্বেন রক্তি-হেতুস্বম্।

ভাষা—মধুরী। অংশ, ত্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য - গাঙ্কার - পঞ্চম এবং নিষাদ—ধৈবত সঙ্গতি। ষাটিকের মতাহুসারে সঙ্গীর্ণ বা দেশাধ্যভাষা।

ভাষা—শকমিশ্র। গ্রহ, অংশ—নিষাদ। ত্রাস—ঋষত।

বৈশিষ্ট্য—নিষাদপঞ্চম এবং ঋষতধৈবত সঙ্গতি।

বিভাষা—আতীরিকা। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—মধ্যম।

বৈশিষ্ট্য—তারপঞ্চম, মন্ত্রধৈবত-এর প্রয়োগ। নিষাদ, ঋষত এবং ষড়্জের দ্রুত প্রয়োগ। সম্পূর্ণজাতীয়। প্রচুরমধ্যমা। বিনিয়োগ—নির্বেদ।

বিভাষা—মধুকরী। গ্রহ, ত্রাস—ষড়্জ। অপত্রাস—গাঙ্কার।

বৈশিষ্ট্য—নিষাদ, ষড়্জ, ঋষত, ধৈবত এবং পঞ্চমের বহুল প্রয়োগ।

ককুভ—অন্তরভাষা।

অন্তরভাষা—শালবাহনী। গ্রহ, অংশ—ঋষত। ত্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। ঋষত—গাঙ্কার সঙ্গতি।

টকভাষা

ভাষা—ত্রবণ। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—বড়জ।

বৈশিষ্ট্য—ঋষভ, পঞ্চমবর্জিত স্বর। মন্ত্রবড়জ, তারগাঁকার, তারমধ্যম এর প্রয়োগ। বড়জ, নিবাদ, ধৈবতের বহুল প্রয়োগ। দিনান্তে গের রস—বীর।

ভাষা—ত্রবণোত্তবা। অংশ—মধ্যম। ত্রাস—বড়জ। অপত্রাস—গাঁকার বৈশিষ্ট্য—ঋষভ, ধৈবতের বহুল প্রয়োগ। পঞ্চম বর্জিত স্বর। সর্বদা গের স্পর্শ প্রযোজ্য।

ভাষা—বেরঞ্জিকা। গ্রহ, অংশ—গাঁকার। ত্রাস—বড়জ।

বৈশিষ্ট্য—পঞ্চমের অল্প প্রয়োগ। বড়জ-মধ্যম এবং ঋষভ—গাঁকার সঙ্গতি মতান্তরে এটি ষাডব রাগ। কল্লিনাথোক্ত এই রাগের বর্ণনা এইরকম :—

টক বেরঞ্জিকা সান্তা পগ্রহাংশাল্পপঞ্চমা।

সমযো রিগবোশ্চাপি সঙ্গতা ষাডবা মতা।

এই বর্ণনায় যে অসঙ্গতি রয়েছে সেটি হচ্ছে এই যে পঞ্চম যদি গ্রহ এবং অংশস্বর হয় তাহলে উক্ত স্বরের প্রয়োগ অল্প হতে পারে না। মতল বৃহদেদীতে বলছেন—“গাঁকারাংশাল্পপঞ্চমা”—অর্থাৎ, অংশস্বর গাঁকার এবং পঞ্চমের প্রয়োগ অল্প (বৃহদেদী—ত্রিবাল্লীম সংস্করণ, পৃষ্ঠা ১০৮)। এই পাঠটিই সঙ্গত। অতএব চয় কল্লিনাথোক্ত স্লোকটির পাঠোদ্ধারে ভুল হয়েছে নতুবা এটি লিপিকারের প্রমাদ।

ভাষা—মধ্যমগ্রামদেহা। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—মধ্যম।

বৈশিষ্ট্য—অসম্পূর্ণ। সঙ্কীর্ণ বা স্বরাখ্যাভাষা। বড়জ—মধ্যম সঙ্গতি।

ভাষা—মালববেসরী। গ্রহ, অংশ—নিবাদ। ত্রাস—বড়জ।

বৈশিষ্ট্য—পঞ্চমের অল্প প্রয়োগ। বড়জ—গাঁকার এবং বড়জ—মধ্যম সঙ্গতি। ষাডবজাতীয়। মূলাখ্যা বা মুখ্যা ভাষা।

ভাষা—ছেবাটী। গ্রহ অংশ, ত্রাস—বড়জ।

বৈশিষ্ট্য—বড়জ—মধ্যম এবং নিবাদ—গাঁকার সঙ্গতি। মধ্যম উজ্জল। সম্পূর্ণজাতীয়। মূলাখ্যা বা মুখ্যা ভাষা।

ভাষা—পঞ্চমলঙ্কিতা। গ্রহ—বড়জ। অংশ—পঞ্চম। ত্রাস—বড়জ।

বৈশিষ্ট্য—তারবড়জ, তারগাঁকার এবং তারপঞ্চমের প্রয়োগ। ঋষভ বর্জিত স্বর।

ভাষা—পঞ্চমী। গ্রহ, অংশ—পঞ্চম। শ্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—ঋষভ—পঞ্চম সঙ্গতি। সম্পূর্ণজাতীয়।

ভাষা—গাঙ্কারপঞ্চমী। গ্রহ—ধৈবত। শ্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—ষড়্জ—মধ্যম সঙ্গতি। গাঙ্কার ভূষিত অর্থাৎ গমক বা অলঙ্কার-যুক্ত। সম্পূর্ণজাতীয়। সঙ্কীর্ণ বা স্বরাখ্য ভাষা।

ভাষা—মালবী।

বৈশিষ্ট্য—কল্লিনাথের উদ্ধৃত শ্লোক : -

পঞ্চমিশ্রা তদন্তাংশা মালবী টকসম্ভবা।

রিহোনা তারগাঙ্কার ষড়্জমধ্যম কম্পিতা ॥

পঞ্চম এবং ধৈবত যুক্তভাবে থাকে এবং এই যুক্ত স্বরটিই অংশ এবং শ্রাস রূপে ব্যবহৃত হয়। তারগাঙ্কার, তারষড়্জ এবং তারমধ্যম কম্পিতভাবে প্রযুক্ত হয়।

ভাষা—তানবলিতা। গ্রহ, অংশ—মধ্যম। শ্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—ষড়্জ এবং পঞ্চমের লালিত্যপূর্ণ মৃদু প্রয়োগ।

ভাষা—রবিচন্দ্রিকা। গ্রহ, শ্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—ঋষভ এবং পঞ্চমের স্বল্প প্রয়োগ। ঋষভ গাঙ্কারের সঙ্গে এবং ষড়্জ মধ্যমের সঙ্গে যুক্ত থাকে। গমকযুক্ত।

ভাষা—তানা। গ্রহ, অংশ, শ্রাস—ষড়্জ। অপশ্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—ঋষভ পঞ্চমবর্জিত। গমকযুক্ত মন্ত্রনিবাদ এবং মন্ত্রষড়্জের প্রয়োগ। রস—করণ।

ভাষা—অস্বাহেরী। গ্রহ, অংশ—মধ্যম। শ্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—গাঙ্কার এবং ধৈবতের অধিক প্রয়োগ। সমস্বর। পঞ্চমবর্জিত। দেশাখ্য ভাষা। রস—বীর।

ভাষা—দোহা। গ্রহ—গাঙ্কার। শ্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—ঋষভ, পঞ্চমবর্জিত। দেশাখ্য ভাষা।

ভাষা—বেসরী। গ্রহ, অংশ, শ্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—পঞ্চমবর্জিত। নিবাদ—ধৈবত এবং ষড়্জ—ধৈবত যুক্তভাবে ব্যবহৃত হয়। কাকলীনিবাদ। রস, বীর।

টক বিভাষা

বিভাষা—দেবারবধনী। গ্রহ, অংশ—পঞ্চম। শ্রাস—ষড়্জ। সম্পূর্ণজাতীয়।

বিজ্ঞা—আজ্ঞী। গ্রহ, অংশ—মধ্যম। জ্ঞাস—পঞ্চম।

বৈশিষ্ট্য—অক্ষদেশজ। প্রকৃষ্টে বিনিযুক্ত।

বিজ্ঞা—গুর্জরী। গ্রহ, অংশ—নিষাদ। জ্ঞাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—ষড়্জ—মধ্যম, ঋষভ—নিষাদ সঙ্গতি। সম্পূর্ণজাতীয়।

ভাষা—ভাবনী। গ্রহ, অংশ, জ্ঞাস—পঞ্চম।

উৎপঞ্চম ভাষা

ভাষা—তানোত্তবা। অংশ—মধ্যম। জ্ঞাস—পঞ্চম।

বৈশিষ্ট্য—অল্প ঋষভযুক্ত। ধৈবত—মধ্যম সঙ্গতি। পঞ্চম প্রবল।

ভাষা—আভীরী। অংশ, জ্ঞাস—পঞ্চম।

বৈশিষ্ট্য—নিষাদ অধিক। কাকলীনিষাদের প্রয়োগ। ষড়্জ মধ্যমের সহিত যুক্ত। বিনিয়োগ—রণ।

ভাষা—গুর্জরী। গ্রহ, অংশ, জ্ঞাস—পঞ্চম। অপজ্ঞাস—গান্ধার, ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। তারষড়্জ এবং তারমধ্যম যুক্ত।

ভাষা—আজ্ঞী। গ্রহ—ঋষভ। জ্ঞাস—পঞ্চম।

বৈশিষ্ট্য—কাকলীনিষাদযুক্ত। ষড়্জ দুর্বল। কিম্বরদের প্রিয়। ভাষা—মাহলী। গ্রহ, জ্ঞাস—ধৈবত। ষড়্জ—ধৈবত এবং ঋষভ—পঞ্চম সঙ্গতি।

সঙ্গীর্ণ বা স্বরাখ্যা ভাষা।

ভাষা—ভাবনী। গ্রহ, জ্ঞাস—পঞ্চম। অপজ্ঞাস—মধ্যম।

বৈশিষ্ট্য—ঋষভ বর্জিত। মল্লষড়্জযুক্ত। ষড়্জ, মধ্যম এবং নিষাদের বহুলপ্রয়োগ।

ভিন্নপঞ্চম ভাষা

ভাষা—ধৈবতভূষিতা। গ্রহ, অংশ, জ্ঞাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—ষড়্জ—ধৈবত, ঋষভ—ধৈবতযুক্ত অবস্থায় ব্যবহৃত হয়। সম্পূর্ণজাতীয়।

ভাষা—গুর্জভিন্না। গ্রহ, অংশ, জ্ঞাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—ঋষভ—ধৈবত, ষড়্জ—মধ্যম যুক্তভাবে ব্যবহৃত হয়। সম্পূর্ণজাতীয়। কিম্বরগণের প্রিয়।

ভাষা—বরাটী। অংশ—মধ্যম। জ্ঞাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—ধৈবত এবং মধ্যমের বহুল প্রয়োগ হয়। ঋষভ দুর্বল।

ষড়্জ ধৈবতের সঙ্গে এবং ঋষভ গান্ধারের সঙ্গে যুক্তভাবে ব্যবহৃত হয়।

ভাষা—বিশালা। অংশ—পঞ্চম। ত্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—ধৈবত গমকযুক্ত। ষড়্জ—ধৈবত সঙ্গতি। সম্পূর্ণজাতীয়।

কিন্নরদের প্রিয়।

ভিন্নগণকমবিভাষা

বিভাষা—কোশলী। গ্রহ, অংশ—নিষাদ। ত্রাস—ধৈবত। ঋষভবর্জিত।

টঙ্ককৈশিক ভাষা

ভাষা—মালবা। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। ষড়্জ—ধৈবত এবং ঋষভ—ধৈবত সঙ্গতি।

ভাষা—ভিন্নবলিতা। গ্রহ, অংশ—ষড়্জ। ত্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—নিষাদ এবং ধৈবতের বহুল প্রয়োগ। মধ্যম—নিষাদ সঙ্গতি।

টঙ্ককৈশিক বিভাষা

বিভাষা—ত্ৰাবিড়ী। গ্রহ, অংশ—মধ্যম। ত্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—নিষাদ—গান্ধার এবং ষড়্জ—ধৈবতযুক্ত অবস্থায় থাকে।

হিন্দোল ভাষা

ভাষা—বেসরী। অংশ, ত্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—ধৈবত এবং পঞ্চম দুর্বল। ষড়্জ—গান্ধার এবং ঋষভ—নিষাদ সঙ্গতি। প্রেক্ষণে বিনিয়োগ।

ভাষা—চুতমঙ্গরী। গ্রহ, অংশ—পঞ্চম। ত্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—ঋষভবর্জিত। ষড়্জ—পঞ্চম সঙ্গতি। নিষাদ এবং গান্ধার যুক্তভাবে ব্যবহৃত হয়।

ভাষা—ষড়্জমধ্যমা। গ্রহ—ষড়্জ। অংশ, ত্রাস—মধ্যম।

বৈশিষ্ট্য—নিষাদ এবং ঋষভ বর্জিত। ষড়্জ—মধ্যম এবং গান্ধার—মধ্যম যুক্তভাবে ব্যবহৃত হয়।

ভাষা—মধুরী। গ্রহ—মধ্যম। ত্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—পঞ্চম, ধৈবত, নিষাদ, ষড়্জ বহুলপ্রযুক্ত। ঋষভের অল্প প্রয়োগ। বিনিয়োগ—প্রেক্ষণ।

ভাষা—ভিন্নপোরালী। গ্রহ, অংশ—মধ্যম। ত্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। বিনিয়োগ—প্রেক্ষণ।

ভাষা—মালববেসরী। গ্রহ, ত্রাস—ষড়্জ। অপত্রাস—গান্ধার।

বৈশিষ্ট্য—মধ্যম এবং পঞ্চম গমকযুক্ত। ঋষভ, ধৈবত বর্জিত।

বোটিভাষা

ভাষা—মাজলী। গ্রহ, অংশ—পঞ্চম। ত্রাস—মধ্যম।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। মধ্যম উজ্জল। ঋষভ—ধৈবত সঙ্গতি। মাজলিক
অস্থানে প্রযোজ্য।

মালবকৈশিক ভাষা

ভাষা—বাজালী। গ্রহ, অংশ—মধ্যম। ত্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। মধ্যম উজ্জল। ঋষভ—নিষাদ সঙ্গতি।

ভাষা—মাজলী। গ্রহ, ত্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—মধ্যম ক্ষুরিত এবং স্বল্পপ্রযুক্ত। ধৈবত দীর্ঘায়িত। তারঋষভ
এবং তারমধ্যমযুক্ত।

ভাষা—মালববেসরী। গ্রহ, ত্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—ধৈবতবর্জিত। তার—ঋষভ এবং মন্ত্রপঞ্চমযুক্ত। মধ্যম এবং
পঞ্চম কম্পিত।

ভাষা—খঞ্জরী। অংশ—পঞ্চম। ত্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—ধৈবতবর্জিত। নিষাদ—ষড়্জ এবং ঋষভ—মধ্যম যুক্তভাবে
ব্যবহৃত হয়। সঙ্কীর্ণ বা স্বরাখ্যা ভাষা।

ভাষা—গুর্জরী। গ্রহ, অংশ—নিষাদ। ত্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। ঋষভ—নিষাদ এবং ঋষভ—মধ্যম সঙ্গতি।

ভাষা—পোরালী। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—ষড়্জ। ষড়্জ এবং মধ্যমের বহুল
প্রয়োগ। সম্পূর্ণজাতীয়। সঙ্কীর্ণ বা স্বরাখ্যা ভাষা।

ভাষা—অর্ধবেসরী। গ্রহ, অংশ—মধ্যম। ত্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। নিষাদ—দুর্বল। ষড়্জ এবং মধ্যমের বহুল
প্রয়োগ।

ভাষা—শুকা। গ্রহ, অংশ—মধ্যম। ত্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। গ্রহে প্রযোজ্য।

ভাষা—মালবরূপা। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—গান্ধার প্রবল। নিষাদ এবং ধৈবত বর্জিত।

ভাষা—আতীরী। গ্রহ, ত্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—ষড়্জ—ঋষভ সঙ্গতি। সম্পূর্ণজাতীয়। বীররসে প্রযোজ্য।

মালবকৈশিক বিভাষা

বিভাষা—কান্ডোজী। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—নিষাদবহুল। গমকযুক্ত। ঋষভ, পঞ্চম বর্জিত। মন্দ্রষড়্জযুক্ত।

বিভাষা—দেবারবধনী। ত্রাস—ষড়্জ অথবা পঞ্চম।

বৈশিষ্ট্য—গান্ধার এবং নিষাদ বর্জিত। কল্লিনাথ কর্তৃক উদ্ধৃত শ্লোক :—

দেবারবধনী সাস্তা জাতা মালবকৈশিকাং।

বিভাষা ত্যক্তগান্ধারনিষাদা পঞ্চমাস্তিমি ॥

এই শ্লোকে ষড়্জ এবং পঞ্চম দুটিকেই শেষ স্বর বলা হয়েছে। অতএব এই দুটি স্বরই বোধ হয় বিকল্পে ত্রাস হতে পারে।

গান্ধারপঞ্চম ভাষা

ভাষা—গান্ধারী। গ্রহ, ত্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—ষড়্জ এবং গান্ধার অলঙ্কারযুক্ত। সর্বলোক বিশেষ করে জীলোকের প্রিয়।

ভিন্নষড়্জ ভাষা

ভাষা—গান্ধারবল্লী। অংশ—মধ্যম। ত্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। ষড়্জ এবং ধৈবত যুক্তভাবে ব্যবহৃত হয়। পিতৃকর্মে প্রযোজ্য।

ভাষা—কচ্ছলী। গ্রহ, অংশ—ষড়্জ। ত্রাস—মধ্যম।

বৈশিষ্ট্য—কুটতানযুক্ত। গান্ধার, ধৈবতবর্জিত।

মতান্তরে

ভাষা—কচ্ছলী। অংশ, ত্রাস—মধ্যম।

বৈশিষ্ট্য—মন্দ্র এবং তার ঋষভযুক্ত। গান্ধার, নিষাদ বর্জিত।

ভাষা—স্বরবল্লিকা। গ্রহ—নিষাদ। অংশ, ত্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—ঋষভবর্জিত। রাগটি মৃদুলা অর্থাৎ কোমলভাবে গীত হয়।

ভাষা—নিষাদিনী। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—ধৈবত।

ভাষা—মধ্যমা। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—ধৈবত।

ভাষা—সুহ্মা। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—ধৈবত। অপত্রাস—ষড়্জ। বৈশিষ্ট্য—ধৈবত বৃহল অর্থাৎ কোমলভাবে উচ্চারিত হবে। ঋষভ, পঞ্চম বর্জিত। মতান্তরে পঞ্চম বর্জিত। ষড়্জ গান্ধার সঙ্গতি। মন্দ্রষড়্জ, মন্দ্রগান্ধার এবং মন্দ্রধৈবত ব্যবহৃত হয়। কল্লিনাথোক্ত শ্লোকে আর একটি লক্ষণস্বরূপ

‘দীর্ঘপঞ্চমা’ বলা হয়েছে। এই রাগে পঞ্চম বর্জিত অতএব পঞ্চম বা পা দীর্ঘায়িত হওয়া সম্ভব নয়। অথবা ঔড়বের ক্ষেত্রে পঞ্চম স্বর নিষাদ এবং ষাড়বের ক্ষেত্রে পঞ্চম স্বর ধৈবত দীর্ঘায়িত হবে এমন অর্থও করা যেতে পারে।

ভাষা—দাক্ষিণাত্য। গ্রহ, অংশ ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—পঞ্চম দুর্বল। ষড়্জ—ধৈবত এবং ষড়্জ—মধ্যম যুক্তভাবে ব্যবহৃত হয়। ষাড়বজাতীয়।

ভাষা—পুলিন্দী। অংশস্বর—ধৈবত। ত্রাসস্বর—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—গান্ধার, পঞ্চম বর্জিত। ষড়্জ—ধৈবত এবং ষড়্জ—মধ্যম যুক্তভাবে ব্যবহৃত হয়। পুলিন্দজনগণের প্রিয়।

ভাষা—তম্বুরা। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—ঋষভবর্জিত। ব্রহ্মচারিণী কর্তৃক গীত হয়।

ভাষা—কালিন্দী। অংশ—গান্ধার। ত্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—নিষাদ দুর্বল। পঞ্চম ঋষভ বর্জিত। এটি চতুঃ স্বরযুক্ত অর্থাৎ প্রায় ক্ষেত্রেই নিষাদও বর্জিত হয়। অবরোহী এবং আরোহী স্তম্ভ।

ভাষা—ত্রীকণ্ঠী। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—ধৈবত। অপত্রাস—ঋষভ।

বৈশিষ্ট্য—পঞ্চমবর্জিত। ঋষভ—মধ্যম সঙ্গতি।

ভাষা—গান্ধারী। অংশ—গান্ধার। ত্রাস—মধ্যম।

বৈশিষ্ট্য—কোনো কোনো ক্ষেত্রে মধ্যম বর্জিত। একান্তে গেয়।

ভিন্নষড়্জ বিভাষা

বিভাষা—পৌরালী। অংশ—মধ্যম। ত্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—ঋষভ দুর্বল। মধ্যম, ঋষভ, পঞ্চম এই স্বরগুলির পরস্পরে সঙ্গতি। নাগপ্রিয়।

বিভাষা—মালবী। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। ষড়্জ, ঋষভ গান্ধার, মধ্যমের বহুল প্রয়োগ। মন্ত্রধৈবত ব্যবহৃত হয়।

বিভাষা—কালিন্দী। গ্রহ—গান্ধার। ত্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—নিষাদ অল্প ব্যবহৃত। পঞ্চম, ঋষভবর্জিত। সমস্বর। বিন্ময়প্রযুক্ত।

বিভাষা—দেবারবধনী। অংশ—নিষাদ। ত্রাস—ধৈবত। ঋষভবর্জিত

বেসরষাড়ব ভাষা

ভাষা—মাত্তা। গ্রহ ষড়্জ। ত্রাস—মধ্যম।

বৈশিষ্ট্য—গাঙ্কারবহুল। পঞ্চমবর্জিত। সান্নায়ে গায়।

ভাষা—বাহ্যবাদবা। গ্রহ, অংশ, গ্রাস—মধ্যম।

বৈশিষ্ট্য—নিষাদ-গাঙ্কার এবং ঋষভ-গাঙ্কার যুক্তভাবে ব্যবহার্য। সম্পূর্ণ-জাতীয়।

বেসরবাদব বিভাষা

বিভাষা—পার্বতী, অংশ—ষড়্জ, সম্পূর্ণজাতীয়।

বিভাষা—শ্রীকণ্ঠী, গ্রহ, গ্রাস—মধ্যম।

বৈশিষ্ট্য—নিষাদ-ধৈবত এবং ঋষভ—ধৈবত যুক্তভাবে ব্যবহৃত। পঞ্চম বর্জিত।

মালবপঞ্চম ভাষা (শাক্তদেবের মতামুসারে)

ভাষা—বেগবতী, গ্রহ, গ্রাস—ষড়্জ, অংশ—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। আঞ্জনেয় একে বিভাষার অন্তর্ভুক্ত করেছেন।

ভাষা—ভাবনী। গ্রহ, অংশ, গ্রাস—পঞ্চম, অপগ্রাস—ষড়্জ, ঋষভ-বর্জিত, কল্লিনাথের উদ্ধৃত শ্লোকে একেও বিভাষা বলা হয়েছে।

ভাষা—বিভাবনী। গ্রহ, অংশ, গ্রাস—পঞ্চম।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। মধ্যম, গাঙ্কার এবং ধৈবতের অল্প প্রয়োগ। মন্ত্রপঞ্চম ব্যবহৃত হয়।

এই রাগটিকেও বিভাষা বলা হয়েছে।

ভিন্নতান ভাষা

ভাষা—তানোন্তবা। গ্রহ, অংশ, গ্রাস—পঞ্চম।

বৈশিষ্ট্য—ঋষভবর্জিত। কাকলী নিষাদ এবং অন্তরগাঙ্কারযুক্ত।

পঞ্চমবাদব ভাষা

ভাষা—পোতা। গ্রহ, অংশ, গ্রাস—ঋষভ।

বৈশিষ্ট্য—ধৈবতবর্জিত। নিষাদ এবং ষড়্জের বহুল প্রয়োগ।

বেবগুপ্ত ভাষা

ভাষা—শকা। অংশ—মধ্যম। গ্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। ঋষভ এবং ষড়্জের বহুল প্রয়োগ। তার-গাঙ্কারযুক্ত।

বেবগুপ্ত বিভাষা

বিভাষা—শকা। অংশ—মধ্যম। গ্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। গাঙ্কার, পঞ্চম, ঋষভ এবং ধৈবতের বহুল প্রয়োগ।

রেবণ্ডপ্ত অন্তরভাষা

অন্তরভাষা—ভাসবলিতা। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—ঋষভের অল্পপ্রয়োগ। পঞ্চম বর্জিত।

অন্তরভাষা—কিরণাবলী। গ্রহ, অংশ—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—তারগাঙ্কার, তারনিষাদ এবং মস্ত্রনিষাদযুক্ত।

অন্তরভাষা—শকবলিতা। অংশ—মধ্যম। ত্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—ধৈবত এবং নিষাদ লঙ্ঘিত।

উপরাগ

শকতিলক। অংশ, ত্রাস—ষড়্জ। ষাড়্জী এবং ধৈবতী জাতিদ্বয় থেকে উৎপন্ন। পঞ্চম দুর্বল।

টকসৈন্ধব। অংশ, ত্রাস—ষড়্জ। ষাড়্জী এবং কোশিকী জাতিদ্বয় থেকে উৎপন্ন। পঞ্চম দুর্বল।

কোকিলাপঞ্চম। গ্রহ, অংশ পঞ্চম। ত্রাস—মধ্যম। পঞ্চমী এবং মধ্যমা জাতিদ্বয় থেকে উৎপন্ন। সম্পূর্ণজাতীয়।

ভাবনাপঞ্চম, গ্রহ—গাঙ্কার। অংশ—পঞ্চম। গাঙ্কারী এবং পঞ্চমী জাতিদ্বয় সম্বৃত। সমস্তর।

নাগগাঙ্কার। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—গাঙ্কার। গাঙ্কারী এবং রক্তগাঙ্কারী-জাতিদ্বয় সমুৎপন্ন।

নাগপঞ্চম। গ্রহ, অংশ—ঋষভ। ত্রাস—ধৈবত। আর্ষভী এবং ধৈবতী জাতিদ্বয় থেকে উৎপন্ন। গাঙ্কার বর্জিত।

নিরূপদ রাগ

নট্ট। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—মধ্যম। মধ্যমোদীচাবা জাতি সমুৎপন্ন।

বৈশিষ্ট্য—তারষড়্জযুক্ত। সম্পূর্ণজাতীয়। সমস্তর।

ভাস। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—ধৈবত। আত্মী জাতি সমুৎপন্ন।

রক্তহংস। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—ধৈবত। রক্তগাঙ্কারী জাতি সমুৎপন্ন।

বৈশিষ্ট্য—ঋষভ বর্জিত। তারগাঙ্কারযুক্ত।

কোলহাস। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—ষড়্জ। নৈষাদী, ধৈবতী জাতিদ্বয় সমুৎপন্ন।

বৈশিষ্ট্য—ধৈবত দুর্বল।

গ্রহ, অংশ—মধ্যম। ত্রাস—ষড়্জ। নন্দয়ন্তী জাতিসমুদ্ভূত।

বৈশিষ্ট্য—নিষাদ—ধৈবত যুক্তভাবে ব্যবহৃত। সম্পূর্ণজাতীয়। বীরে প্রযোজ্য।

ধনি। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—পঞ্চম। গাঙ্কারপঞ্চমী জাতি সমুৎপন্ন।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। পঞ্চম এবং ধৈবতের অধিক প্রয়োগ হয়। নিষাদ এবং গাঙ্কারের প্রয়োগ অল্প। মন্দ্রমধ্যমযুক্ত।

কন্দর্প। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—ষড়্জ। ষড়্জকৌশিকী জাতি সমুদ্ভূত।

বৈশিষ্ট্য—মন্দ্রষড়্জের প্রয়োগ। পঞ্চম বর্জিত।

দেশাখ্য। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—ধৈবত। ধৈবতী এবং মধ্যমা জাতিদ্বয় সহযোগে উৎপন্ন।

বৈশিষ্ট্য—স্বরগাঙ্কার। মন্দ্রমধ্যমযুক্ত। পঞ্চম বর্জিত।

কৈশিক ককুভ। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—ধৈবত। কৈশিকী জাতি সমুৎপন্ন।

বৈশিষ্ট্য—তারগাঙ্কার এবং মন্দ্রপঞ্চমযুক্ত।

নটুনাবায়ণ। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—ষড়্জ। মধ্যমা এবং পঞ্চমী জাতিদ্বয়-সমুৎপন্ন।

বৈশিষ্ট্য—কাকলীনিষাদ এবং অন্তরগাঙ্কারযুক্ত। তারগাঙ্কারের প্রয়োগ হয়। কাল—শরৎ। বস—করণ।

পূর্বপ্রসিদ্ধ রাগাঙ্ক

শঙ্করাভরণ। গ্রহ, অংশ, ত্রাস—মধ্যম।

কল্লিনাথের উদ্ধৃত শ্লোক :—

যদায়াং মধ্যমাদিশ্চেৎশ্রান্মন্দ্রস্বরমুদ্রিতঃ ।

চ্ছায়াস্তুরেণ যুক্তঃ সশঙ্করাভরণস্তথা ॥

মধ্যমাদি যদি মন্দ্রস্বরযুক্ত হয় এবং এতে অপর রাগের ছায়াপাত ঘটে তবে এটি শঙ্করাভরণ রাগে পরিবর্তিত হবে।

মধ্যমাদির পরিচয় পূর্বে দেওয়া হয়েছে। এটি মধ্যমগ্রাম নামক গ্রামরাগের অঙ্গ। এর গ্রহ, অংশ, ত্রাস স্বর—মধ্যম।

ঘণ্টারব। গ্রহ, অংশ—ধৈবত। ত্রাস—মধ্যম। ভিন্নষড়্জের অঙ্গ।

বৈশিষ্ট্য—মন্দ্রগাঙ্কার এবং তারষড়্জযুক্ত।

হংসক। গ্রহ, অংশ—ধৈবত। ভিন্নষড়্জের অঙ্গ। ষড়্জ বর্জিত।

দীপক। গ্রহ—ষড়্জ। শ্রাস—মধ্যম। ত্রিগৈশিকমধ্যম থেকে উৎপন্ন।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। এই রাগাঙ্গটির সঙ্গে ধন্বাসিকার সাদৃশ্য আছে। তবে এটি উচ্চতর স্বরে গীত হয়ে থাকে। কল্লিনাথোক্ত শ্লোকে একে সঙ্কীর্ণ বলাতে এটি ভাষারাগরূপে সূচিত হয়েছে।

রীতি। গ্রহ, অংশ, শ্রাস—ষড়্জ। ত্রিগৈশিক থেকে উৎপন্ন। সম্পূর্ণজাতীয়।

পূর্ণাটিকা। গ্রহ, শ্রাস—ষড়্জ। অংশ—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—তারষড়্জ এবং মল্লমধ্যমযুক্ত। সমস্বর। শ্লোকে এই রাগকে সঙ্কীর্ণ বলা হয়েছে। এতে মনে হয় এটি ভাষা হিসাবেও পরিচিত ছিল।

লাটী। গ্রহ, অংশ, শ্রাস—ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। লাট দেশজ।

পল্লবী। গ্রহ, অংশ—ষড়্জ। শ্রাস—পঞ্চম।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। সমস্বর। তারষড়্জের প্রয়োগ হয়।

পূর্বপ্রসিদ্ধ ভাষাজ

গান্ধারী—গ্রহ, অংশ—ষড়্জ। শ্রাস—পঞ্চম।

বৈশিষ্ট্য—সমস্বর। সম্পূর্ণজাতীয়। তারষড়্জের প্রয়োগ হয়।

বেহারী। গ্রহ, অংশ, শ্রাস—মধ্যম।

বৈশিষ্ট্য নিষাদ বর্জিত। সমস্বর। তার ষড়্জ এবং মল্লমধ্যম যুক্ত।

স্বসিতা। গ্রহ, শ্রাস—গান্ধার। অংশ ষড়্জ।

বৈশিষ্ট্য—তারস্বরের প্রয়োগ হয় না। সমস্বর। মল্লষড়্জযুক্ত। ঋষভ, পঞ্চম বর্জিত।

উৎপলী—গ্রহ, অংশ, শ্রাস—মধ্যম।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। তারধৈবত, মল্লনিষাদ, তারষড়্জ এবং তারপঞ্চম যুক্ত। সমস্বর।

গোলী। গ্রহ, অংশ, শ্রাস—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—গান্ধার, নিষাদ বর্জিত। তারঋষভযুক্ত। ধৈবত, ঋষভ এবং ষড়্জ বহুল।

নাদাস্তরী। গ্রহ, অংশ—মধ্যম। শ্রাস—পঞ্চম।

বৈশিষ্ট্য—তারঞ্চযত এবং মন্ত্রঞ্চযত যুক্ত। নিষাদ, ধৈবত এবং ষড়্ভের বাহ্য। সম্পূর্ণজাতীয়। গাঙ্কার অল্প।

নীলোৎপলী। গ্রহ, অংশ—ধৈবত। শ্রাস—তারষড়্ভ।

বৈশিষ্ট্য—মন্ত্রপঞ্চমযুক্ত। সমস্বর। নিষাদ, গাঙ্কার বর্জিত।

ছায়া। গ্রহ, অংশ, শ্রাস—মধ্যম।

বৈশিষ্ট্য—মন্ত্রঞ্চযত, তারগাঙ্কারযুক্ত। নিষাদের স্বল্প এবং পঞ্চমের বহুল প্রয়োগ। ষড়্ভ বর্জিত।

তরঙ্গিণী। গ্রহ, শ্রাস—ঋষভ। অংশ—ধৈবত।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। মন্ত্রষড়্ভ এবং মন্ত্রমধ্যম যুক্ত। সমস্বর। তারঞ্চযত,, তারধৈবতযুক্ত। সর্কারী অর্থাৎ স্বরাখ্যা ভাষা হিসাবেও এটি পরিগণিত হয়।

বেরঞ্জী। গ্রহ, অংশ, শ্রাস—ষড়্ভ।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। মন্ত্রষড়্ভ এবং তারপঞ্চম যুক্ত। পঞ্চম স্বল্প এবং নিষাদ, ধৈবতের বহুল প্রয়োগ।

পূর্বপ্রসিদ্ধ ক্রিয়াক

পূর্বে বারটি ক্রিয়াকের উল্লেখ করা হয়েছে। এদের গ্রহ, অংশ এবং শ্রাসস্বর—ষড়্ভ। অপর স্বরগুলিও সমানভাবে প্রযুক্ত হয়। স্বরগুলি গমক-যুক্ত।

পূর্বপ্রসিদ্ধ উপাক

পূর্ণাট। গ্রহ—ধৈবত। শ্রাস—মধ্যম। ভিন্নষড়্ভ থেকে উদ্ভূত।

বৈশিষ্ট্য—সম্পূর্ণজাতীয়। পঞ্চমবহুল।

মতাস্তরে—এটি সালগ বা ছায়ালগরাগ।

দেবাল। গ্রহ, অংশ, শ্রাস—মধ্যম। বঙ্গালের উপাক।

বৈশিষ্ট্য—ঋষভ এবং ধৈবত মৃদুভাবে উচ্চারিত হয়। মধ্যম কম্পিত। নিষাদ, ধৈবত এবং ঋষভ অল্প। প্রাচীনগণ এই রাগে কামোদের লক্ষণ আরোপ করতেন।

কুরুজী বা গুরুজিকা। গ্রহ, অংশ, শ্রাস—পঞ্চম। ললিতার উপাক।

বৈশিষ্ট্য—মন্ত্রগাঙ্কারযুক্ত। ঋষভ, নিষাদ বর্জিত। ষড়্ভ এবং পঞ্চমের বহুল প্রয়োগ।

প্রবন্ধ-অধ্যায়

প্রবন্ধ অধ্যায়ে নানা প্রকার গীতসম্বন্ধে আলোচনা করা হয়েছে। রঞ্জকত্ব-
গুণসম্পন্ন স্বরসন্দর্ভকে গীত বলে। সন্দর্ভ শব্দটি সম্বন্ধেও আমরা ইতিপূর্বে
আলোচনা করেছি। সন্দর্ভ বললেই পরম্পরায়ুক্ত রচনা বোঝায় অর্থাৎ
স্বসম্বন্ধ বস্তু। এখানে একটা তর্ক তোলা যেতে পারে। স্বর শব্দটির মধ্যেই
রঞ্জকত্ব গুণটি নিহিত আছে কেন না শ্রেতৃচিন্তকে যা স্বতই রঞ্জন করে তাই
হচ্ছে স্বর। তাহলে আবার বিশেষভাবে রঞ্জক শব্দটি ব্যবহার করবার হেতু
কি? শুধু ‘স্বরসন্দর্ভ’কে ‘গীত’ বলা হয় বললেই তার রঞ্জকত্ব সিদ্ধ হয়।
কল্লিনাথ বিচার করে বলেছেন যে ওইটুকুই যথেষ্ট নয়, রঞ্জকত্ব শব্দটি বিশেষ-
ভাবে বলা আবশ্যিক কেন না স্বরগুলি স্বতই রঞ্জনকারী হওয়া সত্ত্বেও তার
সন্দর্ভের মধ্যে যে সব সময় রঞ্জকত্বগুণ থাকবে এমন কথা বলা যায় না।
‘রাগ’ শব্দটির মধ্যেও রঞ্জকত্বগুণ বর্তমান। আমরা জানি রঞ্জন করে বলেই
তার আখ্যা রাগ। কিন্তু, এই রাগ গাইবার সময় কোথাও বিবাদী-স্বরের
প্রয়োগ হলে তাতে রাগপ্রকৃতির হানি হয়ে একটি অংশক স্বরের সমষ্টি হয়ে
দাঁড়াবে। বিবাদী স্বরকে বাদ দিয়ে তবে রঞ্জকত্ব বজায় রাখা সম্ভব। “রঞ্জকঃ
স্বরসন্দর্ভো গীতমিত্যাভিধীয়তে”—এই উক্তিতে ‘রঞ্জক’ শব্দটি স্বর-এর বিশেষণ
নয় ‘সন্দর্ভ’-এর বিশেষণ। অতএব অরঞ্জক স্বরসন্দর্ভ ঘটাবার সম্ভাবনাকে
বাদ দিয়েই এইরূপ সংজ্ঞা নিরূপণ করা হয়েছে।

গীত দুই প্রকার—গান্ধর্ব এবং গান। শাস্ত্রদেব গান্ধর্ব সম্বন্ধে যা বলেছেন
তা স্পষ্ট নয়।

অনাদিসম্প্রদায়ঃ যৎ গান্ধর্বৈঃ সম্প্রজুয্যতে ।

নিয়তং শ্রেয়সো হেতুস্তদ্গান্ধর্বঃ জগুবুধাঃ ॥

গান্ধর্বগণ-কর্তৃক যে অনাদি সম্প্রদায়-সংরক্ষিত বস্তু সম্প্রযুক্ত হয় তাকেই
বলা হয় গান্ধর্ব গীত। এই ‘অনাদি সম্প্রদায়’ বলতে কি বোঝায় শাস্ত্রদেব
তা স্পষ্ট করে বুঝিয়ে বলেন নি। টীকাকার সিংহভূপাল বলেছেন যে গান্ধর্বগণ
যে গীত গেয়ে গেছেন তাকে তাঁরা নিজের বুদ্ধিতে সৃষ্টি করেন নি।
অনাদিমাত্র যে সম্প্রদায় সেখান থেকে গ্রহ, অংশ, মুছনা প্রভৃতি নিয়মদ্বারা

সংগঠিত যে গীত পদ্ধতি প্রচলিত ছিল সেটি গুরুশিষ্য পরম্পরা পরিজ্ঞাত হয়ে এসেছে। কল্লিনাথ বলছেন—অনাদিসম্প্রদায় শব্দে গান্ধর্ব গীতের বেদবৎ অপৌরুষেয় স্বচিত হয়েছে। জাতি, গ্রামরাগ, ভাষা, বিভাষা এবং অন্তরভাষা যা রাগবিবেকে বণিত হয়েছে তাই হচ্ছে গান্ধর্বের অন্তর্গত। কল্লিনাথ গান্ধর্বকে মার্গ বলে অভিহিত করেছেন। মার্গসঙ্গীত সম্বন্ধে শার্ঙ্গদেব বলছেন—

যো মার্গিতবিরিঞ্চাষ্টৈঃ প্রযুক্তো ভরতাদিভিঃ ।

দেবসঃ পুরতঃ শস্তোনিয়তোহভ্যুদয়প্রদঃ ॥

বিরিঞ্চি অর্থাৎ ব্রহ্মা প্রভৃতি দেবগণের প্রদর্শিত পন্থায় ভরতাদি ঋষি-কর্তৃক মহাদেব এবং অপরাপব দেবগণের সম্মুখে যে সঙ্গীত প্রযুক্ত হয়েছিল তাই মার্গসঙ্গীত নামে খ্যাত। এ থেকে মার্গসঙ্গীত যে সেকালেব-নাট্য-সঙ্গীত সে সম্বন্ধে সন্দেহের কোনো অবকাশ থাকে না। ভরত মুনি নাট্য-রচনা করে তাতে কৈশিকী বৃত্তি (অর্থাৎ স্ত্রীসঙ্কল নৃত্যগীত এবং চারুবিলাস-যুক্ত বৃত্তি) আরোপের জ্ঞাত ব্রহ্মার সহায়তা গ্রহণ করেছিলেন। শুধু তাই নয়—নাট্যগৃহও ব্রহ্মার পরামর্শ অনুসারে নির্মিত হয়েছিল। এইসব কারণেই বিরিঞ্চি কর্তৃক মার্গিত বলা হয়েছে। প্রাচীন গান সবই নাট্যে বিনিযুক্ত হয়েছে এটাও আমরা পূর্ববর্ণনায় দেখেছি।

এইটুকু বললেই আমার মনে হয় মার্গসঙ্গীত সম্বন্ধে স্পষ্ট ধারণা করবার অবকাশ দেওয়া হয় না। নাট্যসঙ্গীতে কী মার্গিত হয়েছে সে সম্বন্ধেও আমাদের আলোচনা করা দরকার। ইতিপূর্বে জাতিগানের তালপ্রসঙ্গে আমরা চিত্র, বার্তিক এবং দক্ষিণ—এই তিনটি মার্গের কথা বলেছি। সুপ্রাচীন সঙ্গীতে এই ত্রিমার্গের ব্যবহার কি রকম ছিল সে সম্বন্ধে স্পষ্ট না জানা গেলেও ভরতপ্রযুক্ত সঙ্গীতে এই ত্রিমার্গের প্রয়োগ যে বিশেষভাবে প্রচলিত ছিল সেটি নাট্যশাস্ত্র থেকে প্রমাণিত হয়। বিশেষ করে সে যুগের উচ্চস্তরের সঙ্গীতে দক্ষিণ মার্গের ব্যবহার বিশেষভাবেই পরিলক্ষিত হয়। পরবর্তী যুগে যখন রাগসঙ্গীতের প্রাধান্য স্বীকৃত হয়েছে তখনও এই তিনটি মার্গকে আশ্রয় করে গান করাই প্রচলিত রীতির অন্তর্ভুক্ত ছিল। শার্ঙ্গদেব রাগসঙ্গীতের যে সমস্ত উদাহরণ উদ্ধৃত করেছেন সেগুলি সবই দক্ষিণ মার্গ অবলম্বনে রচিত। আমার বিশ্বাস সঙ্গীতে এই ত্রিমার্গের প্রাধান্যের জ্ঞানই কালক্রমে জাতি, গ্রামরাগ, ভাষা, বিভাষা, অন্তরভা প্রভৃতি মার্গসঙ্গীত

বলে পরিচিত হয়ে এসেছে। পরবর্তী যুগে দেশী সঙ্গীতের প্রসারের জন্য এই তিনটি মার্গ অবলম্বন করে তালরক্ষা বা মাত্রাবিজ্ঞাস দেখিয়ে দেবার রীতি চলে গেলেও মুখে মুখে ‘মার্গসঙ্গীত’ এই আখ্যাটি রয়ে গেল। প্রয়োগ নেই অথচ কোন আখ্যার ব্যবহার যদি থাকে তাহলে তার নানা কাল্পনিক ব্যাখ্যার পরিকল্পনা হতে থাকে। মার্গসঙ্গীত-সম্বন্ধেও এইভাবে নানা অপব্যাখ্যা প্রচলিত হয়েছে।

বাগ গায়কায়গণ দেশী রাগাদির প্রয়োগে যে জনরঞ্জনকারী গীত রচনা করেন তাকে বলা হয়েছে ‘গান’। প্রবন্ধ অধ্যায়ে বর্ণিত তাবৎ গীতপদ্ধতিই গান পর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত।

গান দুই প্রকার—নিবন্ধ এবং অনিবন্ধ। নিবন্ধ গান ধাতু এবং অঙ্গদ্বারা আবদ্ধ। এই বন্ধত্বহেতুই এর নাম প্রবন্ধসঙ্গীত। অনিবন্ধ গান আলপ্তির মত বন্ধহীন। নিবন্ধ সঙ্গীত তিন রকমের—প্রবন্ধ, বস্তু এবং রূপক।

প্রবন্ধের অবয়বগুলিকে ধাতু বলা হয়। এই রকম চারটি ধাতু আছে—উদ্গ্রাহ, মেলাপক, ধ্রুব এবং আভোগ। প্রবন্ধের প্রথম ভাগ হচ্ছে উদ্গ্রাহ অর্থাৎ যা দিয়ে গানের প্রারম্ভ হয় তাই উদ্গ্রাহ। এর পরের অংশটি মেলাপক। উদ্গ্রাহ এবং ধ্রুব এই দুই অংশের মেলন ঘটায় বলে এর আখ্যা মেলাপক। প্রবন্ধের তৃতীয় অবয়বের নাম ধ্রুব। শার্ঙ্গদেব বলছেন—ধ্রুবাঙ্ঘ্রাচ্চ ধ্রুবঃ। কল্লিনাথ বুঝিয়ে বলছেন যে নিত্যত্বহেতুই এই অংশটির নাম ধ্রুব। প্রবন্ধে ধ্রুব অংশটি কখনই পরিত্যক্ত হবে না। দ্বিধাতুক প্রবন্ধে মেলাপক, আভোগ অথবা ত্রিধাতু প্রবন্ধে কেবলমাত্র মেলাপক বর্জিত হতে পারে, কিন্তু ধ্রুব অংশটি কখনই বর্জিত হবে না। ধ্রুবের পর আভোগ হচ্ছে অন্তিম অবয়ব। ধ্রুব এবং আভোগের মধ্যভাগে আর একটি ধাতুরও অস্তিত্ব আছে সেটি হচ্ছে অন্তরা। এই অন্তরা অংশটি সালগম্বুড় প্রবন্ধে দেখা যায়।

প্রবন্ধের অঙ্গ ছয়টি। এগুলি হচ্ছে—স্বর, বিরুদ্ধ, পদ, তেনক, পাট এবং তাল। তেন শব্দটি মঙ্গলার্থপ্রকাশক। তেনক অঙ্গটিকে নেত্রের সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে। পাট, বিরুদ্ধকে তুলনা করা হয়েছে হস্তদ্বয়ের সঙ্গে। পাট হচ্ছে ধিগি ধিগ্ প্রভৃতি বাস্তবিক অর্থাৎ বোল আর বিরুদ্ধ হচ্ছে গুণ-বাচক অংশ। সিংহভূপাল বলছেন—গুণো নাম ভূজবলভীমাদি বিরুদ্ধশব্দেন উচ্যত। পাট যেহেতু করব্যাপারের প্রতীক সেহেতু একে হাতের সঙ্গে তুলনা করা যায়। স্বর হচ্ছে বড়্জাদি স্বর থাকে সা, রে, গা, মা প্রভৃতি অঙ্করে

প্রকাশ করা হয়। পদ বলতে সমগ্র গানটিকেই বোঝায়। শব্দদ্বয় বলছেন বিরুদ্ধ অংশটি ছাড়া আর বাকি অংশটিই পদ। বিরুদ্ধ বা গুণবাচক অংশটি সাধারণত পদের শেষে থাকে। তাল এবং স্বর—এই দুটিই প্রবন্ধের গতিনির্দেশ করে। এই কারণে এই দুটিকে পদদ্বয়ের সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে। অ্যাডায়ার সংস্করণে (পৃ: ১২১—ব্লোক ১৫) ভুলক্রমে “প্রবন্ধগতিহেতু স্বাং-পাটৌ” মুদ্রিত হয়েছে। এটি হবে “প্রবন্ধগতিহেতু স্বাংপাদৌ”। কল্লিনাথের ব্যাখ্যায় ব্লোকংশটি এইভাবেই উদ্ধৃত হয়েছে। পূর্বেই বলেছি তেন শব্দটি মঙ্গলার্থবাচক। মহাবাক্যের আদিতে যেমন—ওঁ তৎসৎ—এইরূপ ভাব নির্দেশে ব্রহ্মকে প্রকাশ করা হয় সেরকম তেনক অঙ্গে এই ধরনের বাক্য প্রয়োগদ্বারা মঙ্গল নির্দেশ করা হয়ে থাকে।

প্রবন্ধের পাঁচটি জাতি—মেদিনী, নন্দিনী, দীপনী, ভাবনী এবং তারাবলী। পূর্বোক্ত ছটি অঙ্গে বন্ধ জাতির নাম মেদিনী। পঞ্চাঙ্গযুক্ত হলে সেটি হবে নন্দিনী, চতুরঙ্গ দীপনী, ত্র্যঙ্গ ভাবনী এবং দ্ব্যঙ্গ তারাবলী। মতান্তরে এই পাঁচটি জাতিব অপরা নাম হচ্ছে—শ্রুতি, নীতি, সেনা, কবিতা এবং চম্পু। এই পাঁচটি নামের অপর অর্থ আছে এবং সিংহভূপাল সেনগুলির উল্লেখ করেছেন। শ্রুতি-শব্দটি বেদের শিক্ষা, জ্যোতিষ, নিরুক্ত, নিঘণ্টু (নিঘণ্টু ?) ছন্দ এবং ব্যাকরণ—এই ছটি অঙ্গ অধিকার করে আছে। এই কারণেই এই শব্দদ্বারা প্রবন্ধের ষড়ঙ্গ বোঝান হয়েছে। নীতির পাঁচটি অঙ্গ হচ্ছে—কর্মারম্ভের উপায়, পুরুষদ্রব্যসম্পৎ, দেশকালবিভাগ, বিনিপাতপ্রতীকার এবং কাযসিদ্ধি। সেনার চারটি অঙ্গ—হস্তী, অশ্ব, রথ এবং পদাতি। কবিতার তিনটি অঙ্গ—শক্তি, ব্যুৎপত্তি এবং অভ্যাস। চম্পুর ছটি অঙ্গ, গুণ এবং পদ। এই পাঁচটি সংজ্ঞার ব্যাপকত্ব সঙ্গীতের উপর আরোপ করা হয়েছে, অর্থাৎ পঞ্চাঙ্গ ‘নীতি’-শব্দে পঞ্চাঙ্গযুক্ত গীত, চতুরঙ্গ ‘সেনা’ শব্দে চতুরঙ্গসম্পন্ন গীত, ত্র্যঙ্গ, ‘কবিতা’-শব্দে ত্র্যঙ্গযুক্ত গীত এবং দ্ব্যঙ্গ চম্পুশব্দে দ্ব্যঙ্গ সমন্বিত গীত বোঝান হয়েছে।

সাধারণভাবে প্রবন্ধের দুটি প্রকারভেদ আছে—অনিযুক্ত এবং নিযুক্ত। ছন্দ (ত্রিষ্টুপ প্রভৃতি), তাল (চতুঃপুট প্রভৃতি), অঙ্গ, ধাতু, রস, ভাষা প্রভৃতি নিয়মদ্বারা ষাথ্যথভাবে বন্ধ না হলে সেটি হবে অনিযুক্ত প্রবন্ধ। আর, এই সকল নিয়মদ্বারা উপনিবদ্ধ হলে সেটি হবে নিযুক্ত।

আমরা পূর্বেই বলেছি যে প্রবন্ধসঙ্গীত হচ্ছে নিবন্ধপর্যায়ের অন্তর্গত

অর্থাৎ ধাতু এবং অঙ্কদ্বারা আবদ্ধ। এখন একে অনিষুক্ত বলেও স্বীকার করা হচ্ছে। নিবন্ধ গীত কিভাবে অনিষুক্ত হবে এবিষয়ে প্রশ্ন উঠতে পারে। এই প্রশ্নের উত্তর এই যে অনিষুক্ত বলতে ঠিক অনিবন্ধ বোঝায় না। অনিষুক্ত প্রবন্ধ নিবন্ধ গানের রীতিকে একেবারে নশ্রাৎ কখনই করবে না, তবে সবগুলি নিয়ম মেনে চলবে না এ পর্যন্ত বলা যায়।

প্রবন্ধের তিনটি বিভাগ—সুড়, আলি, বিপ্রকীর্ত্তি।

শুদ্ধসুড় হচ্ছে আটটি। সিংহভূপাল এদের মার্গসুড় বলেছেন। এগুলি হচ্ছে,—এলা, করণ, ঢেঙ্কি, বর্তনী, বোম্বড়া, লম্ব, রাসক এবং একতালী।

আলিজাতীয় প্রবন্ধ চব্বিশটি—বর্ণ বর্ণস্বর, গন্ত, কৈবাড, অঙ্কচারিণী, কন্দ, তুরগলীল, গজলীল, দ্বিপদী, চক্রবাল, ক্রৌঞ্চপদ, স্বরার্থ, ধ্বনিবুট্টনী, আযা, গাখা, দ্বিপথক, কলহংস, তোটক, ঘট, বৃত্ত, মাতৃকা, রাগকদম্বক, পঞ্চ-তালেস্বর, তালার্ণব। এইগুলি সুড়ক্রমের মধ্যে মিশ্রিতও থাকতে পারে। পূর্বে আটটি সুড়ের উল্লেখ করা হয়েছে। অতএব সুড়ালিক্রম মিলিয়ে প্রবন্ধ-সংখ্যা হল বত্রিশ।

সুড়ালিক্রম ভিন্ন অপর বিক্ষিপ্ত গানগুলির নাম দেওয়া হয়েছে বিপ্রকীর্ত্তি। এর সংখ্যা বহু। শার্ঙ্গদেব তার থেকে ছত্রিশটি প্রবন্ধের উল্লেখ করেছেন। এগুলি হচ্ছে—ত্রীরঙ্গ, ত্রীবিলাস, পঞ্চভঙ্গী, পঞ্চানন, উম্মাতিলক, ত্রিপদী, চতুপদী, ষটপদী, বস্ত্র, বিজয়, ত্রিপথ, চতুর্মুখ, সিংহলীল, হংসলীল, দণ্ডক, ঝপট, কন্দুক, ত্রিভঙ্গী, হরবিলাস, হৃদর্শন, স্বরাক্ষ, ত্রীবর্ণনী হর্ষবর্ধন, বদন, চচ্চরী, চর্গা, পঙ্কডী, রাহডী, বীরত্ৰী, মঙ্গলাচার, ধবল, মঙ্গল, ওবী, লোলী, ঢোলরী, দস্তী।

শুদ্ধসুড়ের বর্ণনা উপলক্ষ্যে শার্ঙ্গদেব প্রথমে, এলা নামক গীতিরূপের বর্ণনা দিয়েছেন। এই গীতিরূপের উদ্গ্রাহ অংশটি তিন ভাগে বিভক্ত—খণ্ডস্বর, প্রয়োগ এবং পল্লব। প্রথম অংশটিকে শার্ঙ্গদেব অজ্জি বলেছেন। অজ্জি বলতে চরণ, বৃক্ষমূল বা চতুর্থাংশ বোঝায়। এই খণ্ডটুর পদ অর্থাৎ বাক্যাংশ ভিন্ন কিন্তু গাইবার পদ্ধতি একই রকম। এইরকম একপদ্ধতিতে গাইবার নাম ‘একধাতু’। গাইবার ধরণে ভেদ থাকলে তাকে বলা হয়—ভিন্নধাতু। এই খণ্ডটুর অল্পপ্রাসযুক্ত, অর্থাৎ পদান্তে মিল থাকবে। শার্ঙ্গদেব বলেছেন—“অজ্জৌ খণ্ডস্বরঃ সানুপ্রাসমেকেন ধাতুনা।” কল্লিনাথ লিখেন—বর্ণসাম্যমুপ্রাস ইতি হি তস্ম লক্ষণম্।

খণ্ডটির পরবর্তী ভাগ হচ্ছে প্রয়োগ। প্রয়োগ-শব্দটির ব্যাখ্যা করে কল্লিনাথ বলছেন—প্রয়োগ হচ্ছে অক্ষরবর্জিত গমকালপ্তি। সিংহভূপাল বলছেন—প্রয়োগঃ গমকসন্দর্ভঃ, অর্থাৎ গমকযুক্ত আলাপের মত স্বরের একটি কাজ করা হত। প্রয়োগ এবং আলাপের মধ্যে প্রভেদ আছে। প্রয়োগ সব সময় গমকের সঙ্গে যুক্ত থাকে এবং গানের মধ্যে স্বল্প আলাপযুক্ত অংশ হচ্ছে প্রয়োগ। আলপ্তির মত এর ব্যাপকতা নেই।

প্রয়োগের পর তৃতীয় ভাগ হচ্ছে পল্লব। পল্লবের তিনটি পদ আছে—প্রথম দুটি বিলম্বিত, তৃতীয়টি দ্রুত।

এই তিনটি ভাগ মিলিয়ে একটি পাদ হল এবং সম্পূর্ণ পাদটি উদ্গ্রাহের অন্তর্ভুক্ত। উদ্গ্রাহ তিন বার গাওয়া হয়। তৃতীয় বাব গাইবার সময় প্রয়োগে সঞ্চারনপদ যোজিত হবে এবং কেবলমাত্র প্রয়োগটুকু গাওয়া হবে পল্লবের অস্থান হবে না। শাস্ত্র দেব বলছেন যে সোমেশ্বর প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞগণ এই তৃতীয় পদের প্রয়োগটিকেই মেলাপক বলে স্থির করেছেন। এই প্রয়োগটি আগের দুবারে যে প্রয়োগ গাওয়া হয়েছে তার মত হবে না। এটি হবে অন্তরকম অর্থাৎ ভিন্নধাতুক।

এর পরে দ্বাব অংশে মধ্যবিলম্বিত লয়ে স্তব্ধতা (যাব স্তব করতে হয়) অর্থাৎ ইষ্টদেবতা, রাজাদি বা নায়কের নামাক্তিত পদত্রয় গাওয়া হয়ে থাকে। এই তিনটি পদের প্রথম দুটি একধাতুক এবং তৃতীয়টি ভিন্নধাতুক হবে, অর্থাৎ প্রথম দুটি সমান এবং পরেরটি বিসদৃশভাবে গাওয়া হবে।

এইরকম দ্বাব আচরণের পর আভোগের অস্থান করা কর্তব্য। বাগ্গেয়কার আভোগ অর্থাৎ গীতের শেষ অংশে নিজের নামটি যোজনা করেন।

আভোগ গাওয়া হয়ে গেলে দ্বাবাংশটি আর একবার গেয়ে সেইখানেই গানের সমাপ্তি হবে।

এলাজাতীয় গানের গ্রহ অর্থাৎ আরম্ভ বিষয়ে হয়ে থাকে, অর্থাৎ হয় অতীত নয় অনাগত হবে। কল্লিনাথ টীকায় বলছেন—বিষয়ঃ সমানাৎ অন্তঃ অতীত অনাগতয়োঃ একতর ইত্যর্থঃ। বাগ্গেয়কারেচ্ছা অতীতো বা অনাগতো বা গ্রহঃ কর্তব্য ইত্যুক্তং ভবতি।

একটি হল এলার সাধারণ বা সামান্য লক্ষণ।

এই গীতে ব্যবহৃত তাল হল মঠ, দ্বিতীয়, কঙ্কাল এবং প্রতিতাল। ত্যাগ সৌভাগ্য, শৌর্ধ, ধৈর্য, প্রভৃতি হচ্ছে এই গানের বর্ণনীয় বস্তু।

এলায় আকৃতিবর্ণনার পর শব্দদেব উক্তনামের ব্যুৎপত্তিগত অর্থ নিরূপণ করেছেন। এলা-শব্দটি অ+ই+ল+আ (ঐ) এইভাবে ভেঙে নেওয়া হয়েছে। আকারে বিষ্ণু, ই-কারে কামদেব এবং লকারে লক্ষ্মী সূচিত হয়েছে, অর্থাৎ, ধর্ম, অর্থ এবং কাম—তিনটিই এই সঙ্গীতে বর্তমান।

এর পর এলার উদ্গ্রাহ, মেলাপক, ধ্রুব এবং আভোগে যেসব পদের উল্লেখ করা হয়েছে শব্দদেব সেগুলির নাম উল্লেখ করেছেন। সম্পূর্ণ এলাটি গাইলে সবস্বল্প ষোলোটি পদ হয়। এই প্রত্যেকটি পদের এক-একটি নাম আছে। এইসব নামের সার্থকতা কি এসম্বন্ধে প্রশ্ন উঠতে পারে এবং এগুলিকে কুসংস্কার বলে অভিহিত করাও আশ্চর্য নয়, কিন্তু আসলে এই নামগুলি দেবার উদ্দেশ্য প্রত্যেকটি পদকে আলাদাভাবে নির্দেশ করা। উদ্গ্রাহ অংশে একই পদ তিনবার গাওয়া হয়। এর মধ্যে আবার দুটি একই রকম। অতএব এই দীর্ঘ গীতরূপের প্রত্যেকটি অংশ যাতে সুনির্দিষ্ট থাকে এই কারণেই প্রত্যেকটি পদেব আলাদা নামকরণ করা হয়েছে। এই নামগুলি কল্লিনাথের মতাহুসারে নিচের ছকে সাজিয়ে দেওয়া হল।

এলা

উদ্গ্রাহ

	প্রথম আবৃত্তি	দ্বিতীয় আবৃত্তি	তৃতীয় আবৃত্তি
১। প্রথম খণ্ড	কাম	বিকারী	গীতক
দ্বিতীয় খণ্ড			

২। প্রয়োগ	মল্লথ	মাক্কাতা
------------	-------	----------

৩। পল্লব

প্রথম পদ	কাস্ত	সুমতী
দ্বিতীয় পদ	জিত	শোভী
তৃতীয় পদ	মিত্র (মত্ত)	সুশোভী

মেলাপক

প্রয়োগ	অক্ষিত (উচিত)
---------	-----------------

ধ্রুব

প্রথম পদ	বিচিহ্ন
দ্বিতীয় পদ	বাসব
তৃতীয় পদ	মুহু
	আভোগ
	সুচিহ্ন

সি'হৃৎপাল কাল্লনাথের মত পদগুলির সঙ্গে নামের সংযোগ দেখিয়ে দেন নি। তিনি অজ্জি'র খণ্ডব্বকে একত্র করে ধরেন নি, আলাদা পদ হিসাবে ধরেছেন এবং প্রয়োগকেও তিনি পদ হিসাবে ধরেন নি। সম্ভবত প্রয়োগের কোন বাক্যাংশ নেই বলেই তিনি এই অংশকে পদহিসাবে গণনা করেন নি।

এই ষোলোটি পদের ষোলটি অধিষ্ঠাতৃ দেবতার উল্লেখ শাক্তদেব করেছেন — পদ্মালয়া, পত্রিণী, রক্তনী, স্মৃথী, শচী, বরেণ্যা, বায়ুবেগা, বেদিনী, মোহিনী, জয়া, গৌরী, ব্রাহ্মী, মাতঙ্গী, চণ্ডিকা, বিজয়া, চামুণ্ডা।

পূর্ববর্ণিত পদগুলির আবার দশটি প্রাণের উল্লেখ করা হয়েছে — সমান, মধুর, সাস্ত্র, কাস্ত, দীপ্ত, সমাহিত, অগ্রাম্য, স্কুমার, প্রসন্ন এবং ওজস্বী। এই প্রাণগুলি কোন্ কোন্ পদের সঙ্গে রয়েছে সেটি কল্লিনাথ ব্যাখ্যা করেছেন।

অল্লাক্ষর ধ্বনিযুক্ত পদের প্রাণ হচ্ছে সমান। এটি প্রয়োগের আত্মা। আমরা পূর্বে বলেছি প্রয়োগ হচ্ছে অক্ষরবর্জিত গমকালপ্তি। তাহলে অল্লাক্ষর-শব্দটি এখানে কিভাবে প্রযোজ্য হবে সেটি বুঝিয়ে কল্লিনাথ বলছেন প্রয়োগে সঙ্ঘোধন পদযুক্ত হয় এটা আমরা জানি, স্ততরাং একটু-আধটু অক্ষর যে নেই তা নয়। অল্পধ্বনি কেন? না, প্রয়োগে যে গমকালপ্তি সেটা খুব বেশি এবং সম্পূর্ণ নয়। কল্লিনাথের মতে মন্থত্ব এবং মাদ্ধাতা নামক দুই প্রয়োগেব প্রাণ হচ্ছে সমান।

স্বল্লাদ এবং অল্পমূছ'নাযুক্ত প্রাণের নাম মধুর। অল্পমূছ না মানেনি তান। মূছ'না থেকে স্বরের লোপ করেই তানের উৎপত্তি হয়। স্বল্লাদ কেন হয় সেটি বুঝিয়ে কল্লিনাথ বলছেন তানীকরণে আদিম স্বরটিকে উচ্চারণ করে আরোহণ বা অবরোহণক্রমে মধ্যস্থিত স্বরাদির স্পর্শমাত্র করে অস্তিমস্বর উচ্চারণ করা যেতে পারে। এইরকম হলেই সেটি স্বল্লাদ হল। এটি পল্লবের কান্তি এবং স্তমতির সঙ্গে যুক্ত।

নিবিডাক্ষর, অল্পধ্বনি এবং তারগতিযুক্ত প্রাণের নাম সাস্ত্র। এটি পল্লবের দ্বিতীয় বিলম্বিত পদ জিত এবং শোভীব সঙ্গে যুক্ত। দেখা যাচ্ছে দ্বিতীয়বার আবৃত্তির সময় সাস্ত্রপ্রাণকে আশ্রয় করবার জন্য এই পদটিকে কিছু চড়ায় গাইতে হবে।

কাস্তধ্বনিযুক্ত অর্থাৎ অতিশয় রক্তযুক্ত প্রাণের নাম কাস্ত। পল্লবের অস্তিমে মিত্র (মত্ত) এবং স্তশোভী নামক দুই দ্রুত পদের সঙ্গে এটি যুক্ত।

দীপ্তনাদযুক্ত অর্থাৎ চড়া এবং পূর্ণস্বরযুক্ত প্রাণের নাম দীপ্ত। এটি দ্বিধণ্ডযুক্ত প্রথম পদ—কাম, বিকারী এবং গীতক—এর সঙ্গে যোজনীয়।

হায়ীতে স্থিত অর্থাৎ হায়ীবর্ণে অধিষ্ঠিত প্রাণের নাম—সমাহিত। এটি উচিত বা অকিত নামক তৃতীয় প্রয়োগের আস্রা।

অক্ষর এবং নাদের পুনরাবৃত্তি হচ্ছে অগ্রাম্য। বাক্যাংশের উত্তম প্রতীতির জন্য আমরা একটি পদের পুনরাবৃত্তি করি। কখনো কখনো চক্রবাল রীতিতে এটি করা হয়ে থাকে। এটিকেই অগ্রাম্য বলা হয়েছে। এটি ঋবের প্রথম পদ বিচিত্রে যোজনীয়।

বর্ণ (অক্ষর), নাদ (স্বর) এবং মুছনার কোমলস্বচ্ছক প্রাণের নাম স্বকুমার। এটি বাসবাধ্য ঋবে যোজনীয়।

পদ, স্থান (মজ্জ, মধ্য, তার) এবং স্বরের প্রসাদস্ব অর্থাৎ অবিলম্বে অর্থপ্রকাশের যোগ্যতা—এর নাম প্রসন্ন। এটি মুদ্রসংজ্ঞক ঋবের সঙ্গে যোজনীয়।

ওজোগুণযুক্ত প্রাণ হচ্ছে ওজস্বী। ওজ-শব্দটি সমাসবাহুল্য নির্দেশ করে। এটি আভোগস্থ স্থিতিতে যোজনীয়।

এলা চতুর্বিধ—গণৈলা, মাত্রৈলা বর্ণৈলা এবং দেশৈলা।

প্রথমে গণৈলার বর্ণনা উপলক্ষ্যে গণ-শব্দের ব্যাখ্যা করা হচ্ছে। গণ বলতে সমূহ বোঝায়। গণ দুই প্রকার—বর্ণ গ এবং মাত্রাগণ। বর্ণ আবার দুইকম—গুরু এবং লঘু।

গুরুবর্ণের লক্ষণ কি?—অম্মস্বার, বিসর্গসংযুক্ত, ব্যঞ্জনান্ত (হলন্ত) দীর্ঘ—আকারাদি স্বরসংযুক্ত, যুক্তবর্ণ (অর্থাৎ যে বর্ণের পরবর্ণ যুক্ত)—এইসব বর্ণগুলি গুরু। পদান্তে লঘুবর্ণও বিকল্পে গুরু হয়। গুরুবর্ণ দ্বিমাত্রিক, অর্থাৎ একটি গুরুবর্ণে দুটি মাত্রা। লিপিতে গুরুবর্ণকে বক্ররেখা দ্বারা বোঝানো হয়। অর্থাৎ এটি ‘২’ এইরকম। লঘুবর্ণ ঋজুরেখা দ্বারা চিহ্নিত হয়। এটি ‘১’ এইরকম। চন্দশাস্ত্র অনুযায়ী ‘প্র’ এবং ‘ত্ব’ বর্ণের পূর্ববর্তী বর্ণ বিকল্পে লঘু হয়। শাস্ত্র দেব বলছেন—“ভে ক্ষে স্পে চ রহোধোগে স বা লঘুঃ।” সিংহভূপাল বলছেন—“স চ লঘুভবর্ণৈর্জিহ্বামূলীয়োপশ্রানীয়স্মৈ রেফহকাঃযোধোগে বা পরতঃ স্থিতে সতি বিকল্পেন লঘুভবতি।

প্রাকৃত ভাষায় পদান্তে এ, ও, ইং হিং—এই চারটি বর্ণ বিকল্পে লঘু হয়। অপভ্রংশে পদমধ্যে হং, হে, এ, ও, ঙ্গ—এই পাঁচটি বর্ণ বিকল্পে লঘু হয়।

তিনটি বর্ণে একটি গণ হয়। এই রকম আটটি গণ আছে। এগুলি হচ্ছে—মগণ, যগণ, রগণ, সগণ, তগণ, জগণ, ভগণ এবং নগণ।

মগণ বলতে তিনটি গুরু অক্ষর বোঝায়। যথা—sss

যগণের পূর্বাঙ্কর লঘু এবং পরের দুটি গুরু। যথা lss

রগণের আদি এবং অন্তে গুরুবর্ণ মধ্যে দুই। যথা sls

সগণের আদি বর্ণদ্বয় লঘু এবং শেষেরটি গুরু। যথা lls

তগণের আদিবর্ণদ্বয় গুরু এবং শেষেরটি লঘু। যথা ssl

জগণের মধ্যবর্ণটি গুরু, প্রথম এবং অন্তবর্ণ লঘু। যথা lsl

ভগণের অন্তে দুটি লঘুবর্ণ এবং প্রথমে গুরু। যথা sll

তিনটি লঘুবর্ণের সমাবেশে নগণ হয়। যথা lll

মাত্রার অপর নাম কলা। লঘুর চিহ্নরূপ “ল” ব্যবহৃত হয়। মাত্রা হিসাবে যে গণবিভাগ হয় সেটি এইরূপ :—

ছগণ—ছমাত্রা—sss

পগণ—পাঁচ মাত্রা—ssl

চগণ—চার মাত্রা—ss

তগণ—তিন মাত্রা—sl

দগণ—দুই মাত্রা—s

গুরু বা লঘু অক্ষরদ্বয়সম্পন্ন জাতিকে অতু্যক্তা বলা হয়। এর চারটি প্রস্তার ভেদ আছে। এগুলি রতিগণ-এর অন্তর্ভুক্ত। যথা—ss, ls, sl, ll। শাস্ত্রদেব বলছেন এই জাতিতে লপূর্বগণের আগেই লঘুযোজিত হওয়া নিয়ম। প্রদত্ত উদাহরণটিতে দ্বিতীয় এবং চতুর্থগণ হচ্ছে লঘুপূর্বা। কেবলমাত্র এই দুটির পূর্বে আরো লঘু যোজনা করা যেতে পারে। এইরকম লঘুযোজনায় উক্ত গণটি নিম্নবর্ণিত কামগণ বা বাণগণের অন্তর্ভুক্ত হয়ে যাবে।

গুরু বা লঘু বর্ণদ্বয় সম্পন্ন জাতিকে কামগণ বলা হয়। এর প্রস্তার।

sss, lss, sls, lls, ssl, lsl, sll, lll

এইরকম চারটি বর্ণের সমাবেশে বাণগণ রচিত হয়—

প্রস্তার :—

ssss	lsss	slss	llss	ssls	lsls	slls	llls
sssl	lssl	slsl	llsl	ssll	lsll	slll	llll

বর্ণ এবং গণের বর্ণনার পর গঠনলায় ভেদ বর্ণনা করা হয়েছে। গঠনলা ত্রিবিধ—ভক্তা, সঙ্গীর্গা এবং বিকৃতা।

ভক্তগঠনলা চতুর্বিধ—নাদাবতী, হংসাবতী, নন্দাবতী, ভদ্রাবতী। এই সব গঠনলায় গণাদির নিয়ম অজিহ্বর খণ্ডদ্বয়ে পালন করা হয়। অপর পদে গণাদির নিয়ম নেই। সিংহভূপাল বলছেন—বক্ষ্যমানো খণ্ডদ্বয়সম্বন্ধী নিয়মো জ্ঞাতব্যঃ। খণ্ডদ্বয়ানন্তরং পদেষু গণাদিনিয়মো নাস্তি। স্বেচ্ছয়া বিরচন-মিত্যর্থঃ।

নাদাবতীর খণ্ডদ্বয়ে পাঁচটি ভগণ এবং অস্ত্রে নগণ প্রযুক্ত হয়। টঙ্করাগ এবং মর্ধতাল ব্যবহৃত হয়। ঋষেদ থেকে এর উৎপত্তি। বর্ণ—ভক্তা। জাতি—ব্রাহ্মণ। কৈশিকী বৃত্তিতে আশ্রিত এবং রীতি পাঞ্চালী। শৃঙ্গার-বর্ধনকারী। এই গান সরস্বতীর প্রীতিকারী।

উপরোক্ত কৈশিকী বৃত্তি হচ্ছে স্বকুমার অর্থসন্দর্ভযুক্ত বৃত্তি। সাহিত্য-দর্পণকার বলছেন :—

যা শ্লক্কে নেপথ্যবিশেষচিত্রা
স্ত্রী সঙ্কলা পুঙ্কলনৃত্যগীতা
কামোপভোগপ্রভবোপচারা
সা কৈশিকী চারুবিলাসযুক্তা।

বাক্মনঃ কায়জ। চেষ্টা পুরুষার্থোপযোগিনী—এইটি হচ্ছে বৃত্তিশব্দের অর্থ। রীতি বলতে পদসজ্জটন। অর্থাৎ যথাস্থানে পদগুলির সংযোজনা বোঝায়। চারটি রীতি আছে—বৈদভী, গোড়ী, পাঞ্চালী এবং লাটিকা বা লাটী। পারশুরহিত, কঠিনশব্দবর্জিত, নাতিদীর্ঘসমাসযুক্ত যে পদবন্ধ তাকে বলে বৈদভী। ওজঃগুণসম্পন্ন, কাস্তিগুণোপেত, সমাসবহুল, রীতিকে বলা হয় গোড়ী। বৈদভী এবং গোড়ী এই দুটির মাঝামাঝি হচ্ছে পাঞ্চালী। লাটী হচ্ছে বৈদভী এবং পাঞ্চালীর মাঝামাঝি রীতি। এক কথায় এই রীতিগুলির লক্ষণ বোঝাবার জন্য সাহিত্যদর্পণকার একটি শ্লোক উদ্ধৃত করেছেন—

গোড়ী ভষ্মবন্ধা স্ত্রীদৈভী ললিতক্রমা।

পাঞ্চালী মিশ্রভাবেন লাটী তু মুহুভি পদৈঃ ॥

অর্থাৎ গোড়ীর বৈশিষ্ট্য আড়ম্বরযুক্ত পদ, বৈদভী লালিত্যগুণবিশিষ্ট, পাঞ্চালীতে এর মিশ্র ভাব এবং মুহুপদই হচ্ছে লাটীর বৈশিষ্ট্য।

হংসাবতীর খণ্ডদ্বয়ে পাঁচটি রগণ এবং শেষে সগণ থাকবে। এতে

দ্বিতীয় তাল এবং হিন্দোলরাগের প্রয়োগ হয়। জাতি—কজ্জিয়। বজুবৈদ থেকে উৎপত্তি। বর্ণ—লোহিত। বৃত্তি—আরভটী। অত্যুক্ত অর্থসম্বর্ত্তযুক্ত বৃত্তিকে আরভটী বৃত্তি বলে। রীতি—লাটী। রস—রোদ্র। চণ্ডিকার প্রীতিতে এই গীতের বিনিয়োগ হয়।

নন্দাবতী খণ্ডদ্বয়ে পাঁচটি তগণ এবং শেষে জগণ থাকবে। তাল প্রতিতাল রাগ মালবকৈশিক। উৎপত্তি সামবেদ। বর্ণ—পীত। জাতি বৈশ্ব। বৃত্তি সাত্ত্বতী (ঈষৎ প্রোঢ়াধসন্দর্গ সাত্ত্বতী বৃত্তিরিহতে—কল্লিনাথের উদ্ধৃতি) রীতি গোড়ী। রস—বীরা ইন্দ্রানীর প্রীতিতে বিনিয়োগ।

ভদ্রাবতীর খণ্ডদ্বয়ে পাঁচটি ম-গণ এবং শেষে যগণ থাকবে। তাল—কঙ্কাল। রাগ—ককুভ। উৎপত্তি—অথর্ববেদ। বর্ণ—কৃষ্ণ। জাতি—শূদ্র। বৃত্তি—ভারতী। ঈষৎ মুহু অর্থসন্দর্ভ বৃত্তিকে ভারতী বৃত্তি বলে। রীতি বৈদভী। রস—বীভৎস। বারাহী দেবতার প্রীতিতে বিনিয়োগ।

এইসব এলার সংকর বা মিশ্ররূপগুলিকে সঙ্কীর্ণ বলা হয়। এগুলি অপ্রসিদ্ধ হওয়াতে শাস্ত্রদেব এদের বর্ণনা করেন নি।

শুদ্ধ গণৈলার প্রথম তিনটি রূপ অর্থাৎ নাদাবতী, হংসাবতী, এবং নন্দাবতী গণের বিকৃতি অল্পসারে বিকৃত হয়। এই গণবিকারটি কী রকম সেটি কল্লিনাথ বুঝিয়ে বলেছেন। আমরা দেখেছি নাদাবতীতে পাঁচটি ভগণ আছে। এই ভগণের স্থলে জগণ বা সগণের প্রয়োগ হলেই গণবিকার হল। হংসাবতীতে রগণ বিকারপ্রাপ্ত হয়ে যগণ হতে পারে। নন্দাবতীতে তগণ বিকারের ফলে রগণ হতে পারে। পঞ্চমগণ পর্যন্ত বিকৃতি অল্পমোদিত কিন্তু অস্তিমবর্ণের বিকৃতি নিষিদ্ধ কেন না তাহলে প্রত্যভিজ্ঞা হয় না। বিকৃত গণটি অস্তিমগণের সঙ্গে এক না হওয়াই বিধেয়।

এই রকম পাঁচটি গণের মধ্যে একটি গণের বিকৃতি হলে তাকে বলা হয় বাসবী। গণদ্বয়ের বিকৃতি হলে তার নাম সংগতা। গণত্রয়ের নাম—ত্রেতা। গণচতুষ্টয়ের বিকৃতির নাম চতুরা। গণপঞ্চ বিকারের নাম পাণ।

বাসবীর পাঁচটি ভেদ। সাধারণভাবে একটি গণাবিকারকে বলা হয় বাসবী কিন্তু প্রতিটি বিকৃতির এক-একটি নাম। যেমন,—পাঁচটি ভগণের মধ্যে প্রথম ভগণের বিকৃতির নাম—রামা। প্রথমটি না হয়ে যদি দ্বিতীয়টি বিকৃত হয় তাহলে তার নাম মনোরমা। এইভাবে তৃতীয় বিকৃতির নাম উন্নতা, চতুর্থের নাম শাস্তি এবং পঞ্চমের নাম নাগর।

সংগতীর দশটি ভেদ—রমণীয়া, বিষমা, সমা, লক্ষ্মী, কোমুদী, কামোৎসবা, নন্দিনী, গৌরী, সোম্যা এবং রতিদেহা।

এই ভেদটি কিভাবে হয় সেটি বুঝিয়ে দেওয়া হয়েছে। যেমন,—পাঁচটি ভগণের মধ্যে প্রথম এবং দ্বিতীয় ভগণের বিকারের নাম রমণীয়া। প্রথম এবং তৃতীয় বিকারের নাম বিষমা। প্রথম এবং চতুর্থের বিকার—সমা। প্রথম এবং পঞ্চমের বিকার—লক্ষ্মী। দ্বিতীয় এবং তৃতীয় ভগণের বিকৃতি—কোমুদী। দ্বিতীয় এবং চতুর্থের বিকৃতি—কামোৎসবা। দ্বিতীয় এবং পঞ্চমের বিকৃতি—নন্দিনী। তৃতীয় এবং চতুর্থের বিকৃতি—গৌরী। তৃতীয় এবং পঞ্চমের বিকৃতি—সোম্যা। চতুর্থ এবং পঞ্চমের বিকৃতি—রতিদেহা।

দ্বৈতাণ্ড দশটি ভেদ পরিকল্পিত হয়েছে—মঙ্গলা, রতিমঙ্গলা, কলিকা, তল্লমধ্যা, বীরশ্রী, জয়মঙ্গলা, বিজয়া, রত্নমালা, গুরুমধ্যা এবং রতিপ্রভা।

ভগণের প্রথম, দ্বিতীয় এবং তৃতীয় বিকৃতির নাম—মঙ্গলা। প্রথম, দ্বিতীয় এবং চতুর্থের বিকার—রতিমঙ্গলা। প্রথম, দ্বিতীয় এবং পঞ্চমের বিকার—কলিকা। প্রথম, তৃতীয় এবং চতুর্থের বিকার—তল্লমধ্যা। প্রথম, তৃতীয় এবং পঞ্চমের বিকৃতি—বীরশ্রী। প্রথম, চতুর্থ এবং পঞ্চমের বিকৃতি—জয়মঙ্গলা। দ্বিতীয়, তৃতীয় এবং পঞ্চমের বিকৃতি—রত্নমালা। দ্বিতীয়, চতুর্থ এবং পঞ্চমের বিকৃতি—গুরুমধ্যা। তৃতীয়, চতুর্থ এবং পঞ্চমের বিকৃতি—রতিপ্রভা।

এর পর চতুর্থ গণবিকার। এই বিকৃতি পাঁচটি—উৎসবপ্রিয়া, মহানন্দা, লহরী, জয়া এবং কুসুমাবতী।

ভগণ ছাড়া আর চারটি গণবিকৃতিব নাম—উৎসবপ্রিয়া। প্রথম, তৃতীয়, চতুর্থ এবং পঞ্চম গণবিকৃতি—মহানন্দা। প্রথম, দ্বিতীয়, চতুর্থ এবং পঞ্চম গণবিকৃতি - লহরী। প্রথম, দ্বিতীয় তৃতীয় এবং পঞ্চমের গণবিকৃতি—জয়া। প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় এবং চতুর্থের গণবিকৃতি—কুসুমাবতী।

পঞ্চগণবিকৃতির নাম বাণ। প্রথমগণ থেকে আরম্ভ করে পাঁচটি গণেরই বিকৃতি ঘটলে তাকে বলা হয় পার্বতীপ্রিয়া।

নাদাবতী, হংসাবতী এবং নন্দাবতী—এই তিনটির প্রত্যেকটির একত্রিশটি ভেদ হলে সবমুহূর্ত্ত হয় তিরানব্বইটি প্রকারভেদ। এছাড়া এদের আরও পনেরোটি ভেদ আছে।

গণস্বরের বিকার হলে তাকে সংগতা বলা হয়। সংগতা তিন প্রকার—সাবিত্রী, পাবনী এবং বাতসাবিত্রী।

নাদাবতীর ভগণদ্বয়ের স্থলে সবিত্তগণ অর্থাৎ জগণ নিক্ষিপ্ত হলে ভগণদ্বয়ের বিকৃতি ঘটল এবং সেই স্থানে জগণদ্বয় শূন্য হল। এই রকম হলে সাবিত্তী নামক সংগতভেদ হয়। পুনরায় নাদাবতীর ভগণদ্বয়ের স্থলে যদি পবনের গণ অর্থাৎ সগণ প্রক্ষিপ্ত হয় তাহলে সেই সংগতভেদের নাম পাবনী। আবার, একটি ভগণের স্থলে সগণ এবং অপর ভগণস্থলে জগণ শূন্য হলে সেটি হবে বাতসাবিত্তী। একগণ বিকারবতী বাসবী যদি ভগণের বিকৃতি ঘটিয়ে জ-গণবতী হয় তাহলে সেই বাসবীর সাবিত্তী নামক ভেদ ঘটে। এইভাবে উক্ত বাসবী সগণবতী হলে তার পাবনী নামক ভেদ ঘটে। এই রকম করে নাদাবতীর পাঁচটি ভেদ হয়।

হংসাবতীতেও সংগতায় প্রয়োগ তিন রকম—ব্যোমজা, বারুণী এবং ব্যোমবারুণী।

হংসবতীর রগণদ্বয়ের স্থলে ব্যোমদৈবত ভগণদ্বয় প্রক্ষিপ্ত হলে ব্যোমজা নামক ভেদ হয়। যদি উক্ত রগণদ্বয়ের স্থলে বারুণদৈবত যগণ প্রযুক্ত হয় তাহলে সেটি হল বারুণী। তগণ এবং যগণ এই উভয় গণ নিক্ষিপ্ত হলে সেটি হবে ব্যোমবারুণী। একগণবিকারবতী বাসবী যদি রগণের বিকৃতি ঘটিয়ে তগণবতী হয় তাহলে সেটি হয় ব্যোমজা। এইভাবে উক্ত বাসবী যগণবতী হলে বারুণী নামক ভেদ ঘটে। এইরকম করে হংসাবতীর পাঁচটি ভেদ হয়।

নন্দাবতীতেও সংগতায় তিনটি ভেদ পরিকল্পিত হয়েছে:—বহিজা, বারুণী বহিবারুণী।

নন্দাবতীর তগণদ্বয়ের স্থলে বহিদৈবত রগণদ্বয় প্রক্ষিপ্ত হলে বহিজা নামক ভেদ হয়। যগণ নিক্ষিপ্ত হলে সেটি হবে বারুণী। রগণ এবং যগণ নিক্ষিপ্ত হলে হবে বহিবারুণী। বাসবরীও অল্পরূপভাবে দুটি ভেদ—বহিজা এবং বারুণী। এইভাবে নন্দাবতীর পাঁচটি ভেদ হয়।

পূর্বে তিরোনকইটি ভেদের উল্লেখ করা হয়েছে। এর সঙ্গে আরও পনেরোটি যুক্ত হয়ে সবমুদ্র হল—একশ আটটি।

ইতিপূর্বে আমরা ছগণ, পগণ, চগণ প্রভৃতি মাত্রাগণের উল্লেখ করেছি। এইসব গণ দিয়ে মাইত্রীলা সংগঠিত হয়েছে। মাইত্রীলা চার প্রকার—রতিলেখা, কামলেখা, বাণলেখা এবং চন্দ্রলেখা।

শাক্তদৈব রতিলেখার নিম্নলিখিত লক্ষণ বর্ণনা করেছেন :

আম্র এবং দ্বিতীয় পাদে ক্রন্দ্রসংখ্যক কলা।

তৃতীয় পাদে দশ মাত্রা ।

পাদগুলিতে রতিগণের প্রয়োগ ।

রুদ্রসংখ্যাকের অর্থ হচ্ছে একাদশ । রুদ্রদেবতার সংখ্যা একাদশ হওয়াতে রুদ্র বললে সাধারণত এগারো বোঝায় । কলাশঙ্কর একটি অর্থ মাত্রা । এর সরল অর্থ হল এই যে, প্রথম এবং দ্বিতীয় পাদে এগারো মাত্র থাকবে কিন্তু তৃতীয় পাদে মাত্রার সংখ্যা হবে দশ । এই তিনটি পাদেই রতিগণের প্রয়োগ হবে ।

টীকাকারগণ এই গায়নপদ্ধতির স্পষ্টভাবে ব্যাখ্যা করেন নি । আমার মনে হয় রীতিটি হবে এইরকম :—

প্রথম এবং দ্বিতীয় বার যে অজিহ্ময় গাওয়া হবে সে ছুটির মাত্রা সংখ্যা হবে একাদশ । তৃতীয় আবৃত্তির সময় অজিহ্মর মাত্রা সংখ্যা হবে দশ । একথা মনে রাখতে হবে যে গণাদির নিয়ম কেবলমাত্র অজিহ্মতেই পালন করা হয় অপর অংশে নয় । এই একাদশ বা দশ মাত্রার মধ্যে রতিগণকে কিভাবে প্রয়োগ করতে হবে সেটি বুঝিয়ে বলা হয় নি । আমরা জানি রতিগণ অত্যাঙ্গা নামক চন্দ্রজাতিদ্বারা গঠিত । দুটি গুরু বা লঘুবর্ণের সমাবেশকেই রতিগণ বলা হয় । উক্ত একাদশ বা দশ মাত্রায় এই রতিগণকে যথাসম্ভব যোজনা করতে হবে ।

কামলেখা নামক গঠনকার প্রথম, দ্বিতীয় এবং তৃতীয় পাদের মাত্রা-সংখ্যা পূর্বের দ্বিগুণ । এতে কামগণের প্রয়োগ হয় ।

অম্লরূপভাবে বাণলেখায় প্রথম, দ্বিতীয় এবং তৃতীয় পাদ রতিলেখার তিগুণ । এতে বাণগণের প্রয়োগ হয় ।

একই রীতিতে চন্দ্রলেখার প্রথম এবং দ্বিতীয় পাদের সংখ্যা রতিলেখার চার গুণ । এতে রতিগণ, কামগণ এবং বাণগণ মিশ্রিতভাবে যোজিত হয় ।

অতঃপর নন্দিমতামুযায়ী অত্র চারটি মাত্রােলায় উল্লেখ করা হয়েছে—

ইন্দুমতী, জ্যোতিষ্মতী, নভস্বতী এবং বসুমতী ।

পাঁচটি ছগণ এবং অস্ত্রে তগণ—এইটি ইন্দুমতীর লক্ষণ ।

পাঁচটি পগণ এবং অস্ত্রে চগণ—এইটি জ্যোতিষ্মতীর লক্ষণ ।

আদিতে একটি ছগণ, অতঃপর তিনটি চগণ, তারপরে আরও

একটি ছগণ এবং অস্ত্রে ছগণ—এইটি নভস্বতীর লক্ষণ ।

আদিতে একটি দগণ, অতঃপর তিনটি পগণ, তারপরে একটি

ছগণ এবং অন্তে তগণ—এইটি বহুমতীর লক্ষণ।

পূর্বে আমরা যে নাদাবতী হংসাবতী, নন্দাবতী এবং ভদ্রাবতীর উল্লেখ করেছি সেগুলি গণৈলার অন্তর্ভুক্ত। কিন্তু এগুলি মাত্ৰৈলার মধ্যেও পরিগণিত হতে পারে।

স্বগণ ভদ্রাবতীর গণৈলা মাত্ৰৈলাতে পরিণত হতে পারে। ‘ভদ্র’ মানে গণগুলিকে ভেঙে ফেলা। অর্থাৎ লঘু-গুরু মিশিয়ে যে গণটি তৈরি হয়েছে তার গুরুটিকে ভেঙে ছটি পৃথক লঘুতে পরিণত করতে হবে। এটি উদাহরণ দিয়ে বুঝিয়ে দেওয়া যাক। নাদাবতীর পাঁচটি তগণ এবং শেষে একটি নগণ আছে। তগণ হচ্ছে s। অর্থাৎ একটি গুরু এবং দুটি লঘুর সমষ্টি। এই গুরুটিকে ভেঙে ছটি লঘু করলে এটি হল ।।।। অর্থাৎ চতুর্মাত্রিক। পাঁচটি চতুর্মাত্রিক মিলিয়ে হল কুড়িটি মাত্রা। এর সঙ্গে নগণ অর্থাৎ তিনটি লঘু যুক্ত হয়ে নাদাবতীতে সর্বস্বত্ব হল তেইশটি লঘু মাত্রা। এই মাত্রাসমষ্টিকে চগণ অর্থাৎ চতুর্মাত্রিকগণদ্বারা প্রকাশ করতে হবে। তাহলে উক্ত তেইশ মাত্রায় হল পাঁচটি চগণ এবং তিনটি লঘু। এইভাবে নাদাবতী মাত্ৰৈলাতে পরিণত হল।

হংসাবতীতে পাঁচটি রগণ এবং শেষে একটি মগণ আছে। রগণ হচ্ছে—sis অর্থাৎ গুরু, লঘু এবং গুরুর সমষ্টি। এটিকে ভাঙলে হবে—।।।।—পাঁচটি লঘু। পাঁচটি পঞ্চমাত্রিক মিলিয়ে হল পঁচিশটি লঘুমাত্রা। মগণ হচ্ছে ।।s। এটিকে ভাঙলে হবে।।।।—অর্থাৎ চারটি লঘু। সব মিলিয়ে হল উনত্রিশ মাত্রা। এই উনত্রিশ মাত্রায় সাতটি চগণ এবং অস্তিমে একটি লঘু থাকে।

নন্দাবতীতে পাঁচটি তগণ এবং একটি জগণ আছে। তগণ হচ্ছে s। অর্থাৎ দুটি গুরু এবং একটি লঘুর সমষ্টি। এটিকে ভাঙলে হবে।।।।—পাঁচটি লঘু। পাঁচটি গণ মিলিয়ে হল পঁচিশ লঘু। এর সঙ্গে একটি জগণ যোগ দিতে হবে। জগণ হচ্ছে ।s।, অর্থাৎ, ।।।।—চতুর্লঘু। এক্ষেত্রেও মোট লঘুর সংখ্যা হল উনত্রিশ অর্থাৎ সপ্ত চগণ এবং অস্তিমে একটি লঘু।

ভদ্রাবতীতে পাঁচটি মগণ এবং একটি যগণ আছে। মগণ হচ্ছে s s s। এটি ভাঙলে হল ।।।।।—ছটি লঘু। পাঁচটি মগণ মিলিয়ে হল তিরিশটি লঘু। এর সঙ্গে একটি যগণ যোগ করতে হবে। যগণ হচ্ছে । ৭ ৭ অর্থাৎ ।।।।।—পাঁচটি লঘু। মোট সংখ্যা হল পঁয়ত্রিশটি লঘু অর্থাৎ আটটি চগণ এবং অস্তিমে তিনটি লঘু।

ধনজয়ের মতাহুসারে নাদাবতী প্রভৃতিকে মাত্রেলায় পরিণত করে তাদের অজিহতে এক, হুই, তিন, চার, পাঁচ মাত্রা পর্যন্ত যোজন্য করতে পার যায়। এর নাম বিচিত্র এলা।

আরও চার প্রকার মাত্রেলায় নাম করা হয়েছে—নন্দিনী, চিত্রিনী, চিত্রা এবং বিচিত্রা। এইসব প্রবন্ধে পূর্বোক্ত রতিলেখা প্রভৃতি যে গণ নির্দেশ করা হয়েছে সেটি পরিত্যাগ করে অনিয়তভাবে কেবল নির্দিষ্ট মাত্রাসংখ্যা যুক্ত করা হয়। অনিয়তগণযুক্ত রতিলেখাই হচ্ছে নন্দিনী, কামলেখা-চিত্রিনী, বাণলেখা-চিত্রা এবং চন্দ্রলেখা-বিচিত্রা। এর মধ্যে নন্দিনী এবং চিত্রিনীর একটু বৈশিষ্ট্য আছে। এই দুটিতে অজিহ্ব প্রথম এবং তৃতীয় পাদের স্থান পাণ্টে যাবে। অর্থাৎ তৃতীয় অজিহ্ব প্রথমে গাইতে হবে এবং প্রথমটি যাবে তৃতীয় পাদে। শাস্ত্রদেব বলছেন—এলয়োরাতয়োরজ্বী ব্যত্যস্তাবমুজাবিহ। সিংহভূপাল এর অর্থ কবছেন আত্ময়োরনন্দিনী চিত্রিণ্যোঃ এলয়োঃ অযুজো প্রথম তৃতীয় অজ্বী ব্যত্যস্তো বিপথাসনে গেল্যো। তৃতীয় অজিহ্ব পূর্বং গেল্যঃ। প্রথমস্ত তৃতীয় স্থান ইতি। এলায় তিনটি পাদ—কাম, বিকারী এবং গীতক। রতিলেখা নামক মাত্রেলায় তৃতীয় পাদ অর্থাৎ গীতকের মাত্রাসংখ্যা দশ। এই রতিলেখা যখন নন্দিনীতে পরিণত হবে তখন গীতক পাদটি প্রথমে চলে আসবে এবং একাদশমাত্রিক ‘কাম’ নামক প্রথম পদটি তৃতীয় স্থানে অর্থাৎ গীতকের স্থানে গাওয়া হবে।

মাত্রেলায় সংখ্যা সবসম্বন্ধ হল কুড়িটি।

রতিলেখা, কামলেখা, বাণলেখা ও চন্দ্রলেখা	— ৪
ইন্দ্রমতী, জ্যোতিষ্মতী, নভম্বতী ও বসুমতী	— ৪
(মাত্রেলা) নাদাবতী, হংসাবতী, নন্দাবতী ও ভদ্রাবতী	— ৪
(বিচিত্র) নাদাবতী, হংসাবতী, নন্দাবতী ও ভদ্রাবতী	— ৪
নন্দিনী, চিত্রিনী, চিত্রা, বিচিত্রা	— ৪
	<hr/> ২০

এইবার বর্ণেলার পরিচয় প্রদান করা হচ্ছে।

যেসব এলাসঙ্গীতে গণ এবং মাত্রার নিয়ম পালন করা হয় না কেবলমাত্র বর্ণসংখ্যা (গুরু এবং লঘু বর্ণ হিসাবে) অনুসারে উপনিবদ্ধ করা হয় তাদের বলে বর্ণেলা।

যড়করযুক্ত অজিহ্বগুণ্য থেকে আরম্ভ করে ঊনত্রিশটি অক্ষরযুক্ত-

অজিৎ খণ্ডয় পৰ্যন্ত বৰ্ণৈলার চব্বিশটি প্রকারভেদ আছে। ক্রমান্বয়ে এই নামগুলি হচ্ছে—মধুক, মুখরা, করণী, সুরসা, প্রভঞ্জনী, মদনবতী, শশিনী, প্রভাবতী, মালতী, ললিতা, ভোগবতী, কুম্ভমবতী, কান্তিমতী, কুমুদিনী, কলিকা, কমলা, বিমলা, নগিনী, কালিন্দী, বিপুলা, বিচ্যুল্লতা, বিশালা, সরলা ও তরলা।

মতান্তরে অষ্টাদশ অক্ষরযুক্ত খণ্ডয় থেকে উনত্রিংশ অক্ষরযুক্ত খণ্ডয় পর্যন্ত বর্ণৈলা মার্টৈলা হিসাবেও পরিগণিত হতে পারে। এদের নাম দেওয়া হয়েছে বর্ণমার্টৈলা।

এইসব বর্ণৈলায় সাধারণতঃ তালের নিয়ম নেই। তবে, তালের প্রয়োগ হলে মঠ, দ্বিতীয়, কঙ্কাল এবং প্রতিতালের ব্যবহার হতে পারে। এইগুলিতে রাগ প্রভৃতিরও কোনো নিয়ম নির্দিষ্ট নেই।

মতঙ্গ তাঁর বৃহদ্বংশী নামক গ্রন্থে কেবলমাত্র যতিভেদ অনুসারে সাতটি বর্ণৈলার উল্লেখ করেছেন—রমণী চঞ্জিকা, লক্ষ্মী, পদ্মিনী, রঞ্জনী, মালতী এবং মোহিনী। শার্দদেব এগুলির উল্লেখ করেছেন। যতিভেদ বলতে এখানে পদবিচ্ছেদ বোঝাচ্ছে। এ বিষয়ে যাদের আগ্রহ আছে তাঁরা বিস্তৃত পরিচয়ের জন্য ত্রিবিজ্ঞান সিরিজের বৃহদ্বংশী গ্রন্থের ১৫১ পৃষ্ঠা দেখতে পারেন।

এর পর দেশাখ্য এলার পরিচয় দেওয়া হয়েছে। বলা বাহুল্য দেশাখ্য অর্থে বিভিন্ন দেশীয় পদ্ধতি বোঝাচ্ছে। দেশাখ্য এলা পাঁচ প্রকার—কর্ণাট-এলা, লাট-এলা, গোড় এলা, অঙ্ক এলা এবং দ্রাবিড়-এলা।

কর্ণাটভাষায় যে এলার প্রচলন ছিল তার নাম কর্ণাটৈলা। কোনো কোনো আচার্যের মতে নাদাবতী, হংসাবতী, নন্দাবতী এবং ভদ্রাবতী—এগুলি হচ্ছে কর্ণাটৈলা। কর্ণাটৈলার আদিতে, মধ্যে এবং অন্তে অহুপ্রাস থাকে। শার্দদেব দুটি কর্ণাটৈলার বিবরণ দিয়েছেন।

এই কর্ণাটৈলার বর্ণনা খুব স্পষ্ট নয়। কল্লিনাথ এদের ব্যাখ্যা করেন নি। সিংহভূপাল যে ব্যাখ্যা করেছেন তাতেও বিষয়টি সহজে বোধগম্য হয় না, অনেক প্রশ্ন থেকে যায়। যাই হোক—নাদাবতী, হংসাবতী, নন্দাবতী এবং ভদ্রাবতীর যে কর্ণাটী প্রকারভেদ দেখান হয়েছে সেগুলির মোটামুটি পরিচয় প্রদান করা যাক।

নাদাবতীর পরিবর্তিত কর্ণাটী রূপের নাম স্থলেখা। এর প্রথম দুটি অজিৎ আদিতে অহুপ্রাস থাকবে এবং দুটি করে মগণ আর অন্তে রতিগণ।

সংযুক্ত হবে। তৃতীয় অঙ্কুর আদিত্তে এবং মধ্য অঙ্কপ্রাস থাকবে। এতে চারটি কামগণ এবং শেষে রতিগণ থাকবে। উৎপত্তি—ব্রহ্মার পূর্বমুখ, গণাধিপতি শম্ভু।

দ্ব্যবতীর পরিবর্তিতরূপ হচ্ছে—কামলেখা। এতে প্রথম দুটি অঙ্কুর আদিত্তে এবং মধ্য অঙ্কপ্রাস থাকবে। এই দুটি অঙ্কুরেই চারটি চারটি করে কামগণ থাকবে। তৃতীয় অঙ্কুর আদি, মধ্য এবং অন্তে অঙ্কপ্রাস থাকবে। এতে আটটি কামগণ সন্নিবেশিত হবে। উৎপত্তি - ব্রহ্মার দক্ষিণ-মুখ। দেবতা সাবিত্রী। গণাধিপতি হরি।

নন্দাবতীর পরিবর্তিতরূপের নাম স্বরলেখিকা। এর তিনটি অঙ্কুর আদি, মধ্য এবং অন্তে অঙ্কপ্রাস থাকবে। প্রত্যেক অঙ্কুরে চারটি করে কামগণ থাকবে। উৎপত্তি—ব্রহ্মার পশ্চিমমুখ। গণাধিপ ব্রহ্মা। দেবতা—গাংত্রী।

ভদ্রাবতীর পরিবর্তিত রূপটি ভদ্রলেখা নামে পরিচিত। এর প্রথম দুটি অঙ্কুরে দুটি করে কামগণ এবং অন্তে বাণগণ থাকবে। তৃতীয় অঙ্কুরে আটটি কামগণ থাকবে। উৎপত্তি—ব্রহ্মার উত্তরমুখ। গণাধিপ গণেশ। দেবতা—গান্ধারী।

কর্ণাটের তিনটি অঙ্কুর প্রত্যেকটিতে পাঁচটি কামগণ, একটি রতিগণ এবং অন্তে আর-একটি কামগণ থাকলে সেটিকে ছন্দস্বতী বলা হয়। ছন্দস্বতীতে এইসব গণের ন্যূনাধিক্য ঘটলে সেটি হবে এলাভাণ অর্থাৎ হীনজাতীয় এলা। অঙ্কুর অন্তে গণবিপর্যয়ের দকণ ন্যূনাধিক্য ঘটলে তৃতীয় অঙ্কুরে নামজ্ঞান বিধানের জ্ঞান অঙ্কুর একটি পদ যোজনা করা যেতে পারে। এটিকে বলে শিখাপদ।

লাট এলা অন্তাঙ্কপ্রাসযুক্ত এবং বহুরসসম্বিত হয়।

গৌড়ীয়-এলায় গমক এবং অঙ্কপ্রাস নেই—একটি রসেরই প্রাধান্য।

অঙ্কজাতীয়-এলায় রাগাংশ, রস এবং ভাবের বিবিধ প্রয়োগ ঘটে। এতে অঙ্কপ্রাস নেই।

দ্রাবিড়ী এলায় ভাব, রসের বাহুল্য এবং উৎকর্ষের পরিচয় পাওয়া যায়।

পূর্বোক্ত এলাগুলিতে সমস্ত লক্ষণ থাকা সত্ত্বেও অঙ্কুরে চতুর্থ চরণের সন্নিবেশ হলে তাকে বলে ছন্দস্বতী।

পরিশেষে বস্তু-এলায় লক্ষণ বলা হয়েছে। এইজাতীয় এলায় দুটি অঙ্কুর অঙ্কপ্রাসহীন হবে কিন্তু তৃতীয়টি অঙ্কপ্রাসযুক্ত হবে। ঋব এবং আভোগও

অমুপ্রাসযুক্ত হবে এবং সবগুলি পদে পৃথকভাবে চারটি ঘটি বা ছেদ থাকবে। বর্ণৈলার মত বস্তু এলাতেও রাগ, রস, রীতি, বৃত্তি এবং দেবতার নিয়ম মেনে চলা হয় না।

সব মিলিয়ে এলার সংখ্যা শাক্তদেব নির্দেশ করেছেন ৬৫৭। এর মধ্যে অবশ্য সঙ্কীর্ণ এলার সংখ্যা ধরা হয় নি এবং দেশাখ্য এলার সবগুলি স্মৃতিভেদের পরিচয়ও তনি দেন নি।

আশ্চর্যের বিষয় এই এলা প্রবন্ধের খবর আজ আর আমাদের জানা নেই। ভারতবর্ষের কোনো স্থানে এই নামটি এখনো আছে কি না সন্দেহ। হয়ত, ক্রমে পরিবর্তিত হয়ে এর সবকিছু পাণ্টে এখন এটি অল্পরূপে স্থানে স্থানে বিরাজ করছে। এলার বর্ণনা দেখে মনে হয় এটি দক্ষিণভারতেই বিশেষ প্রসিদ্ধ ছিল। বিবিধ ক্রিয়াকলাপেও এর প্রয়োগ হত এবং বহু দেবদেবার নাম এইজাতীয় সঙ্কীর্ণের সঙ্গে যুক্ত।

এর পরে দ্বিতীয়া প্রকার শুদ্ধসুভ প্রবন্ধ 'করণ'-এর সঙ্গে আমরা পরিচিত হচ্ছি। করণ প্রবন্ধ আট প্রকার—স্বরকরণ, পাটকরণ, বন্ধকরণ, পদকরণ, তেনকরণ, বিরুদ্ধকরণ, চিহ্নকরণ এবং মিশ্রকরণ।

স্বরকরণে উদ্গ্রাহ এবং ধ্রুব এই দুটি ধাতু স্বরদ্বারা সান্দ্র অর্থাৎ নিবিড়ভাবে বদ্ধ। আভোগ অংশটি পদ অর্থাৎ বাক্যাংশদ্বারা বিবচিত এবং এতে বাগগেয়কারের বা নাযকের নাম উল্লিখিত হয়। ইষ্ট বা অভিলষিত স্বরে গানটি আরম্ভ করা হয় এবং অংশস্বরে গান শেষ করা হয়। তাল—রাস। লয়—দ্রুত।

আকৃতির দিক থেকে অগ্নাত করণ স্বরকরণের অনুরূপ, তবে স্বরস্থানে প্রভেদ বর্তমান।

স্বরের সঙ্গে যদি হস্তপাট অর্থাৎ হস্তদ্বারা তালবাত্তের অনুষ্ঠান হয় তাহলে সেটি হবে পাটকরণ। পাটকরণ ক্রম এবং ব্যত্যাস ভেদে দুই প্রকার। প্রথমে স্বরাচরণ এবং পরে তালের বোল অনুষ্ঠিত হলে সেটি হবে ক্রমপাটকরণ। পূর্বে তালবাত্ত এবং পরে স্বরাচরণ অনুষ্ঠিত হলে সেটি হবে ব্যত্যাস পাটকরণ ব্যত্যাসশব্দের অর্থ বৈপরীত্য বা বিপর্যয়।

মুরজবাত্তের বোলের সঙ্গে যখন স্বরানুষ্ঠান হয় তখন তাকে বলে বন্ধকরণ। এক্ষেত্রে উদ্গ্রাহ অংশে স্বর অনুষ্ঠিত হয় এবং ধ্রুব অংশে মুরজপাটের অনুষ্ঠান হয়ে থাকে।

পদ এবং স্বরদ্বারা বদ্ধ হলে সেটি হয় পদকরণ। এক্ষেত্রে উদ্‌গ্রাহে স্বর এবং ঋব অংশে পদ যোজিত হয়।

স্বর এবং বিরুদ্ধদ্বারা বদ্ধ হলে সেটি হয় বিরুদ্ধকরণ। এখানে উদ্‌গ্রাহ স্বরদ্বারা অঙ্কুষ্ঠিত হয় এবং ঋব অংশে বিরুদ্ধ যোজিত হয়।

স্বর এবং তেনক (মঙ্গলবাচক অংশ) দ্বারা বদ্ধ হলে সেটি হয় তেনকরণ। এখানে উদ্‌গ্রাহ স্বরদ্বারা অঙ্কুষ্ঠিত হয় এবং তেনক অংশটি ঋব অঙ্গে যোজিত হয়।

স্বরপাট এবং তেনকের সঙ্গে বদ্ধ হলে সেটিকে বলা হয় মিশ্রকরণ। এখানে উদ্‌গ্রাহে স্বর, পাট এবং তেনক প্রযুক্ত হয়। ঋব অঙ্কেও এগুলি আচরিত হয়।

স্বর, হস্তপাট এবং মুরজবোলের উচ্চারণদ্বারা বদ্ধ হলে তাকে বলা হয় চিত্রকরণ। এখানে উদ্‌গ্রাহে স্বর এবং হস্তপাটের অঙ্কুষ্ঠান হয়। মুরজাক্ষর ঋব অংশে প্রযুক্ত হয়।

কল্পিনাথ বলছেন চিত্রকরণে স্বর, হস্তপাট এবং মুরজাক্ষরের যে মিশ্রণ হয় সেটি তিল এবং তঙুলের মিশ্রণের অনুরূপ, অর্থাৎ এই অঙ্কুষ্ঠানগুলির আলাদা রূপগুলি বেছে নেওয়া যায়। কিন্তু মিশ্রকরণে স্বর, পাট এবং তেনকের মিশ্রণ ক্ষীর এবং নীরের ত্রায় অর্থাৎ এ মিশ্রণটি অনেক বেশি নিবিড় এবং সব মিলিয়ে একাত্ম হয়ে পড়ে।

এই করণগুলির প্রত্যেকটি গানের প্রকার ভেদে ত্রিবিধ হতে পারে—
মঙ্গলারম্ভ, আনন্দবর্ণন এবং কীর্তিলহরী।

মঙ্গলারম্ভ নামক করণে প্রথমে উদ্‌গ্রাহে অংশটি দু'বার গাওয়া হয়। তারপরে ঋব একবার গাওয়া হয়। অতঃপর ঋবের পশ্চিমার্ধ গাওয়া হয়। তারপরে আভোগ, ঋব এবং উদ্‌গ্রাহ একবার অঙ্কুষ্ঠিত হয়ে থাকে।

কীর্তিলহরী নামক করণে ঋবের অর্ধ-স্থানে উদ্‌গ্রাহের দ্বিতীয়ার্ধ গাওয়া হয়ে থাকে। অপরাপর লক্ষণ আনন্দবর্ণনের ত্রায়।

করণে মেলাপক নেই—এটি ত্রিধাতুক। তালাদির নিয়ম থাকাতে এটি নিযুক্ত প্রবন্ধের অন্তর্গত এবং যডজযুক্ত হওয়াতে এটি মেদিনীজাতীয় প্রবন্ধ।

উপরোক্ত ন’টি করণ ত্রিবিধ হয়ে পবনস্বর সাতাশ প্রকার হয়ে থাকে।

করণ প্রবন্ধ মঙ্গলিক ক্রিয়াকলাপে ব্যবহৃত হত বলে মনে হয়। বাংলার কীর্তনের মত এই প্রবন্ধেও গীতারম্ভে মুরজবোলের অঙ্কুষ্ঠান হত এবং মঙ্গল-

সূচক পদাদি বোঝিত হত। কীর্তন গানে এইজাতীয় প্রবন্ধের যথেষ্ট প্রভাব আছে বলে মনে হয়।

করণের পর ঢেঁকি নামক সূচ প্রবন্ধের বর্ণনা করা হয়েছে।

ঢেঁকি প্রবন্ধে উদ্‌গ্রাহের পূর্বার্ধ ছবার গাওয়া হয় তারপর একবার উত্তরার্ধ গাওয়া হয়। অতঃপর মেলাপকের আচরণ বৈকল্পিক অর্থাৎ এটি করা যেতে পারে অথবা নাও করা যেতে পারে। এই মেলাপকটি প্রয়োগাত্মক অর্থাৎ অক্ষরবর্জিত গমকালান্তির মত। উদ্‌গ্রাহ এবং মেলাপক উভয় অঙ্গই বিনা তালে গাওয়া যেতে পারে। তালে গাওলে বিলম্বিত ঢেঁকি বা কঙ্কাল তাল অবলম্বন করা হয়। এর পর ঋব এবং আভোগ অঙ্গ লয়ে এবং অঙ্গ তালে গাওয়া হয়। এই ঋব অংশে তিনটি খণ্ড আছে। এর মধ্যে দুটি খণ্ড সমধাতুক অর্থাৎ সমগেয় তৃতীয় খণ্ডটি উচ্চমানে গাইতে হবে। ঋব দু'বার গাওয়া হয়। তারপর আভোগের আচরণ করে আর-একবার ঋবের অস্থান করে গীত সমাপ্ত হবে।

ঢেঁকি প্রবন্ধ চতুর্বিধ—মুক্তাবলী, বৃত্তবন্দিনী, যুগ্মিনী এবং বৃত্তমালা। যে গীতে ছন্দ নেই সেটি মুক্তাবলী। যেখানে একটি বৃত্ত বা ছন্দ তার নাম বৃত্তবন্দিনী। দুটি বৃত্ত থাকলে সেটি যুগ্মিনী। বহু বৃত্তের ব্যবহার হলে তাকে বলা হয় বৃত্তমালা।

মুক্তাবলী ছাড়া অপর তিনটি প্রবন্ধ আবার তিন প্রকার—বণিকা, গণিকা এবং মাজিকা।

বণজব্রাসম্পন্ন গান অর্থাৎ যেখানে অক্ষরবৃত্ত ব্যবহৃত হয় সেটি হচ্ছে বণিকা। সমানী প্রভাত ছন্দ হচ্ছে অক্ষরবৃত্তের উদাহরণ। যথা—

ওং নমো জনাদনায় দুষ্ট দৈত্য মদনায়।

পাপবদ্ধ মোচনায় পুণ্ডরীক লোচনায় ॥

সমানী।

গণছন্দ ব্যবহৃত হলে তাকে বলা হয় গণিকা। আয়ছন্দের নয়টি প্রকার—ভেদ যথা—পথ্যা, বিপুলা, চপলা, মুখচপলা, জঘনচপলা, গীতি, উপগীতি, উদগীতি এবং আযগীতি। এইগুলি গণছন্দের মধ্যেই পড়ে। উদাহরণ—

পথ্যাকী ব্যারামী গ্রীষ্ম জিতান্না নরো ন রোগী স্নাত ॥

যদি মনসা বচসা চ প্রক্ষুহ্যতি ন ভুতেভ্যঃ ॥

পথ্যা।

মাত্রাছন্দ ব্যবহৃত হলে সেটি হবে মাত্রিকা। বৈতালীয় প্রভৃতি হচ্ছে মাত্রাছন্দের উদাহরণ।

তব তস্মী কটাক্ষবীক্ষিতৈঃ প্রসরন্তিঃ শ্রবণাস্তগোচরৈঃ।

বিশিখৈরিব ভীষ্মকোটিভিঃ প্রহৃতং প্রাণ ন দুষ্করং মনঃ ॥

বৈতালীয়।

সব মিলিয়ে ঢেকির প্রকার ভেদ হল দশটি। এই দশটি আবার তিন প্রকার—সমালঙ্করণ, বিষমালঙ্করণ এবং চিত্রালঙ্করণ। শাস্ত্রদেব এই ভেদগুলির স্বরূপ বুঝিয়ে বলেন নি। কল্লিনাথ বলছেন এখানে অলঙ্কার শব্দে—অনুপ্রাস, যমক প্রভৃতি বোঝাচ্ছে। কিভাবে এইগুলির সম এবং বিষম ভেদে প্রয়োগ হবে সেটি ব্যাখ্যা করেন নি। সিংহভূপাল সমালঙ্কার সম্বন্ধে বলছেন—“সমালঙ্কারৈঃ উপমাদিভিঃ যুক্তা সমালঙ্কতি” এবং বিষমালঙ্কার সম্বন্ধে বলছেন—“ত্র্যাদি সংখ্যায়ুক্তবিষমৈঃ অলঙ্কারযুক্তা বিষমালঙ্কতিঃ।” এ থেকেও স্পষ্টভাবে কিছু বোঝা যায় না। এক হতে পারে অলঙ্কারগুলি সঙ্গীতে সমানভাবে বিস্তৃত থাকলে সেটি হবে সমালঙ্করণ এবং এগুলি যথাবিহীন না হলে সেটি হবে বিষমালঙ্করণ। আর-এক হতে পারে সঙ্গীতে সম এবং বিষম এই দুটি অলঙ্কারের প্রয়োগ। অনুরূপ বা পরস্পর সাদৃশ্যহেতু অনুরূপ পদার্থের সঙ্গে অপর একটি অনুরূপ পদার্থের সংযোগকে বলে সমালঙ্কার। কার্ণাঙ্ক যেখানে কারণগুণের বিরুদ্ধ হয়ে দাঁড়ায় অথবা কার্ণাঙ্কত ক্রিয়া কারণগত ক্রিয়ার বিরুদ্ধগামী হয়; আবদ্ধকর্মের বৈফল্য এবং অনর্থের সম্ভাবনা ঘটে, আর বিপরীত ব্যাপারের একত্র সম্মেলন ঘটে—সেখানে হয় বিষমালঙ্কার। বিষমালঙ্কার উপলক্ষ্যে সিংহভূপাল “ত্র্যাদিসংখ্যায়ুক্ত” এই কথাটিতে তিনটি সংখ্যার স্পষ্ট অর্থ বোঝাবার অবকাশ দেন নি। চিত্রালঙ্করণ হচ্ছে সম এবং বিষমের মিশ্রিত রূপ। এইভাবে ঢেকির সবমুদ্র ত্রিশটি ভেদ হতে পারে। ছন্দ এবং তাল থাকাতে এই গানটি নিযুক্ত। মেলাপকের অস্তিত্ব বৈকল্পে স্বীকৃত হওয়াতে এটি চতুর্ধাতুক বলে গণ্য হয়। পদ এবং তাল—এই দুটি অঙ্গ সমন্বিত হওয়াতে এটি তারাবলীজাতীয় প্রবন্ধ।

এর পরে বর্তনী নামক শুদ্ধ শ্রুতি প্রবন্ধের পরিচয় দেওয়া হয়েছে। বর্তনীর লক্ষণ পূর্ববর্ণিত স্বরকরণের অনুরূপ। এতে স্বরকরণের মত রাস তালের ব্যবহার হয় না এবং এটি দ্রুত লয়েও গাওয়া হয় না। বিলম্বিত লয়ের অঙ্ক কোন তাল এই গানে ব্যবহার করা হয়। উদগ্রাহ অংশটি দু'বার গাওয়া

হয়; ঋব এবং আভোগ একবার অল্পস্থিতি হয়। তারপর ঋব অংশটি আর একবার গেয়ে গীত সমাপ্ত হয়।

বর্তনী যদি কঙ্কাল, প্রতিতাল, কুড়ুক, ক্ষতমণ্ডক—এই চারটি তালের একটিতে গাওয়া হয় তাহলে সেটি বিবর্তনী নামে পরিচিত হয়।

তার পরে ঝোষডা প্রবন্ধের বর্ণনা করা হয়েছে।

ঝোষডা প্রবন্ধে উদ্গ্রাহের প্রথমার্ধটি দু'বার এবং উত্তরার্ধটি একবার গাওয়া হয়। তারপর বিকল্পে গমকসংযুক্ত প্রয়োগাত্মক মেলাপকের অল্পস্থান হয়। অবশ্য এটি যে হবেই এমন কোন বাধাবাধি নেই। কল্লিনাথ বলছেন এটি যে একেবারে অক্ষরবর্জিত প্রয়োগ হবে এমন নয় কিছু বাচক-পদযুক্ত হতে পারে। এ'র পরে দু'বার ঋব অংশটি গাওয়া হয়। অতঃপর একবার আভোগ অল্পস্থানের পর গীতসমাপ্তি হয়।

ঝোষডা প্রবন্ধে দশটি তালের ব্যবহার প্রশস্ত। কল্লিনাথ বলছেন যে এই দশটির মধ্যে যে-কোন একটিকে অবলম্বন করে গাওয়াই নিয়ম। তালগুলি হচ্ছে—নিঃসারক, কুড়ুক, ত্রিপুট, প্রতিমণ্ড, দ্বিতীয়, গারুগী, রাস, যতি, লগ্ন, অড্ড এবং একতালী। কেহ কেহ মণ্ড তালের প্রয়োগে ইচ্ছুক কিন্তু শাস্ত্রদেব এর স্বপক্ষে মত দেন নি।

ঝোষডা দুই প্রকার—তারজ এবং অতারজ।

তারজ অর্থাৎ চডায় উৎপন্ন ধ্বনিকে তারজ বলা হয়। তারজ ঝোষডা উদ্গ্রাহ, মেলাপক, ঋব এবং আভোগ এই চারটি অঙ্গে তার প্রযুক্ততাহেতু চার প্রকার হয়ে থাকে। তারহীনত্বহেতু অতারজ—এই একটি ভেদ স্বীকৃত হয়েছে এ পর্যন্ত ভেদ হল পাঁচটি। এ ছাড়া চারটি ধাতুর তারজ বা মেলাপক বাদে তিনটি ধাতুর তারজ ঘটলে আরও দুটি ভেদ হয় এবং অল্পরূপ-ভাবে চারটি ধাতুর অতারজ বা ত্রিধাতুর অতারজত্বহেতুও দুটি ভেদ হয়। এইভাবে শাস্ত্রকার নটি প্রকারভেদের পরিকল্পনা করেছেন। এই নটি ঝোষডা প্রভূত গমক এবং শ্লোকগমক হেতু দ্বিবিধ। অর্থাৎ সবশুদ্ধ আঠারোটি প্রকারভেদ হল। গমকের বাহ্যিক হলে সেটি প্রভূত গমক এবং অল্পগমকযুক্ত হলে সেটি হবে শ্লোকগমক।

এই আঠারোটি ঝোষডা গণভেদে পঞ্চবিধ। চতুর্গণনিষ্পাদিত হচ্ছে প্রায়োগিক, পঞ্চগণনিষ্পাদিতের নাম ক্রম, ষড়্গণনিষ্পাদিতের নাম ক্রমবিলাস, সপ্তগণনিষ্পাদিতের নাম চিত্র এবং অষ্টগণনিষ্পাদিতের নামে বিচিত্রলীল।

সবগুলি সংখ্যা একত্র করে ঝোঁড়ার সংখ্যা হল নব্বই। আরও কয়েকটি ভেদ, যেমন—মাতৃকা, ত্রীপতি, সোম, কচিত, সংগত প্রভৃতি অপ্রসিদ্ধ হওয়ায় শাক্তদেব এদের পরিচয় দেন নি।

বিশেষ বিনিয়োগ অনুসারে এই নব্বইটি ঝোঁড়ার প্রত্যেকটির তেরটি করে ভেদ হতে পারে; যথা—ব্রহ্মা, চক্রেশ্বর, বিষ্ণু, চণ্ডিকেশ্বর, নরসিংহ, ভৈরব, হংস, সিংহ, সারঙ্গ, শেখর, পুষ্পসার, প্রচণ্ডাংগ এবং নন্দীশ।

উপমা, রূপক এবং শ্লেষ—এই তিনটি অলঙ্কারে বহু ঝোঁড়ার নাম ব্রহ্মা। এই সব অলঙ্কারের উল্লেখ এটা প্রমাণিত হচ্ছে যে এইসব গানে কাব্যরূপের গুরুত্ব এবং বৈশিষ্ট্য ছিল। খুব সংক্ষেপে উপমা, রূপক এবং শ্লেষ—এই তিনটি অলঙ্কারের পরিচয় দেওয়া গেল।

“সাধার্ম্য উপমাভেদঃ”—এই হচ্ছে উপমার লক্ষণ, সমান ধর্মবিশিষ্ট ভিন্নজাতীয় দুটি পদার্থের সাদৃশ্য বর্ণনাকে উপমা বলে। দেবন—“চন্দ্রবৎ কান্তং মুখং”। চাঁদ এবং মুখ দুটি ভিন্নজাতীয় পদার্থ কিন্তু সৌন্দর্য বিষয়ে এই দুটি বস্তুর সাধার্ম্য এবং এদিক দিয়ে সাদৃশ্য প্রকটিত হয়েছে।

“তদ্রূপকম্ অভেদো য উপমানোপমেয়োরিতি”—এইটি হচ্ছে রূপকের লক্ষণ। উপমান বা যার সঙ্গে তুলনা দেওয়া যায় তার অভেদ আরোপ হলে তাকে রূপক অলঙ্কার বলা হয়। “মুখমেব চন্দ্রঃ”—এইটি হচ্ছে রূপকের উদাহরণ। উপমেয় হচ্ছে মুখ এবং উপমান চন্দ্র। এখানে চন্দ্রকে মুখের সঙ্গে অভেদ করে দেখান হচ্ছে।

“শ্লেষঃ স বাক্য একস্মিন্ যত্র অনেকার্থতা ভবেৎ”—একটি শ্লেষের লক্ষণ। বাক্য বা শব্দ একবার প্রযুক্ত হয়ে বিভিন্ন অর্থ বোঝালে সেটি হবে শ্লেষ। “গোকুলচন্দ্র”—বলে শ্রীকৃষ্ণ বোঝায়। এখানে চন্দ্রের অর্থ শ্রেষ্ঠ। গোকুলের শ্রেষ্ঠ পুরুষ অর্থে শ্রীকৃষ্ণকে বোঝাচ্ছে।

উপমা, রূপক এবং শ্লেষ—এই তিনটি অলঙ্কারের বহু ভেদ আছে। এখানে সে সব পরিচয় দেওয়া নিম্নয়োজন কেননা এসব অলঙ্কারশাস্ত্রের বিষয়বস্তু। তবে, এটা বোঝা যাচ্ছে যে ঝোঁড়ার গানে অনেক রকম ভাবপ্রকাশের সুযোগ ছিল। বিশেষ করে শ্লেষের প্রয়োগ হওয়াতে এটি বিবিধ পরিবেশে ব্যবহৃত হত বলে মনে হয়। সম্ভবতঃ অধুনা প্রচলিত রুমুরে আদিক্রম এই ঝোঁড়ার। এরই একটি শ্রেণী ক্রমে রুমুর নামে রূপান্তরিত হয়েছে।

বীররসে বিনিযুক্ত ঝোঁড়ার আখ্যা চক্রেশ্বর; বিলাসে বিষ্ণু। বীভৎস-

বসে চণ্ডিকেশ্বর; অঙ্কুরসে নরসিংহ; ভয়ানকে ভৈরব, হাশ্বশ্বারে হংস, বীরভয়ানকে সিংহ; বিপ্রলঙ্কশ্বারে সারঙ্গ, করুণে শেখর। কেবল-মাত্র শ্বারে পুষ্পসার এবং শাস্ত্রে নন্দীশ।

উপরোক্ত নক্সাইটি ঝোংডার প্রত্যেকটির তেরটি করে ভেদ হলে সবমুহুর হল ১১৭০। এই সংখ্যক ঝোংডার আবার গজ্জ, পজ্জ এবং গজপজ্জ এই তিনটি করে ভেদ হতে পারে। তাহলে মোট সংখ্যা হল ৩৫১০। এই সংখ্যাটিকে শার্ঙ্গদেব বেশ কায়দা করে প্রকাশ করেছেন। তিনি বলছেন—ঝোংড়া “ইতি সংখ্যাতা বিয়চ্ছন্দশবায়ঃ।” এখানে—বিয়ং, চন্দ্র শর এবং অগ্নি—এই চারটি শব্দে ৩৫১০—এই সংখ্যাটি নির্দেশিত হয়েছে। বিয়ং শব্দের মানে শূন্য। সুতরাং প্রথমে বিন্দু (০) লেখনীয়। চন্দ্রশব্দে এক সংখ্যা পাওয়া যায়। অতএব বিন্দুর বাম দিকে একটি ১ বসবে। শরশব্দে ‘পাঁচ’ সংখ্যাটি পাওয়া যাচ্ছে। এখানে শর মানে মদনের পঞ্চবাণ বোঝাচ্ছে। তাহলে উক্ত ১ এর বামদিকে ৫ সংখ্যাটি বসবে। অগ্নি শব্দে ৩ সংখ্যাটি পাওয়া যাচ্ছে কেননা যজ্ঞীয় অগ্নি ত্রিভুজের (ত্রি-আহুতি) জগ্ন বিখ্যাত। এই সংখ্যাটি উক্ত সংখ্যাত্রয়ের বামে বসালে ৩৫১০ সংখ্যাটি লাভ হয়।

এই ঝোংড়া শ্রেণী গজ্জ, পজ্জ এবং গজপজ্জে ব্যবহৃত হওয়াতে এটি যে নানা অভিগয়াত্মক বিষয়ে প্রযুক্ত হত সেটি বোঝা যাচ্ছে।

এর পর লঙ্কক নামক হুড প্রবন্ধ।

লঙ্কক প্রবন্ধে সমগ্র উদ্গ্রাহটি একথণ্ডে একবার গাওয়া যেতে পারে অথবা দুটি খণ্ডে ভাগ করে গাওয়া যেতে পারে। ঋব এবং আভোগও এক বা দ্বিখণ্ডে বিভক্ত হতে পারে। ঋব দুটি ভাগে বিভক্ত হলে এটিকে ঝোংডার উদ্গ্রাহেব মত প্রথমার্ধ এবং উদ্ভবার্ধে ভাগ করতে হবে। এটি হবে তুল্যধাতুক এবং কোন কোন সময়ে এই উদ্ভবার্ধের উদ্গ্রাহ ঋবের সঙ্গে যুক্ত থাকে। এইরূপে ঋব গেয়ে আভোগের পর আবার ঋবের অন্তর্ধান করে লঙ্কক প্রবন্ধ সমাপ্ত করতে হবে। উদ্গ্রাহ অংশটি তালশূন্য হলে তাকে আলাপ-লঙ্কক বলা হয়। উদ্গ্রাহ যদি দ্বিখণ্ডিত হয় তাহলে ঋবের পূর্বে আচরিতব্য দ্বিতীয় খণ্ডটি অন্তর্ধাতুক অর্থাৎ বিসদৃশভাবে গাওয়া হলে তাকে বলে প্রলঙ্ক। লঙ্কক প্রবন্ধের কলিগুলি বিভক্ত হলে তাকে বলে ভাগলঙ্ক। যখন ত্রিখণ্ড উদ্গ্রাহসম্বিত ঋব তিন, চার বা পাঁচ বার অর্থাৎ ত্রিখণ্ডিত হয় তখন তাকে বলে লঙ্কপদ। এক উদ্গ্রাহ প্রতিবার বিভিন্ন ঋবের সঙ্গে গাওয়া হলে

তাকে বলে অমূলভ। প্রতিবার ভিন্ন উদ্‌গ্রাহ এবং ভিন্ন ধ্রুবে অমূলভ হলে তাকে বলা হয় উপলভ। লম্বপদ, অমূলভ এবং উপলভ প্রবন্ধে আভোগ অঙ্গটি থাকে না। যেক্ষেত্রে ধ্রু এবং আভোগ কোনটিই থাকে না কেবলমাত্র উদ্‌গ্রাহের বিভিন্ন বৈচিত্র্য প্রকাশিত হয় তখন তাকে বলা হয় বিলম্ব।

এই প্রসঙ্গে কল্লিনাথ একটু আলোচনা করেছেন। ধ্রু প্রবন্ধ সঙ্গীতের নিত্য অংশ। দেখা যাচ্ছে লম্বক প্রবন্ধে এই ধ্রু অংশটিও বর্জিত হয়েছে। অতএব এর নিত্যত্বহানি ঘটী স্বাভাবিক। কিন্তু আরও ভেদান্তর থাকাতো ধ্রুের অভাব হলেও নিত্যত্ব হানি ঘটবে না। কল্লিনাথ বলছেন— ‘অত্র একস্মিন্ ভেদে ধ্রুবস্ত অভাবে অপি ভেদান্তরেষু সম্ভাব্য তস্ত ন নিত্যত্বহানিঃ।’ কল্লিনাথ আরও বলছেন যে ধ্রু এবং আভোগ যখন থাকে না তখন অনেকগুলি উদ্‌গ্রাহের আচরণ হয়। এক্ষেত্রে উদ্‌গ্রাহই ধ্রুের প্রতিনিধিত্ব করে। এইরকম হলে এটির একধাতুত্ব ঘটবার সম্ভাবনা নেই, কেননা একধাতুত্ব প্রবন্ধসঙ্গতে স্বীকৃত হয় না। এটি পদ-তালবদ্ধ তারবলীজাতীয় প্রবন্ধ।

এর পর রাসক প্রবন্ধ। এই প্রবন্ধের লক্ষণ বোম্বডার মত তবে এটি গমকস্থানবর্জিত। বোম্বডার গমকযুক্ত অংশ হচ্ছে মেলাপক। অতএব গমকস্থানবর্জিত অর্থে রাসক প্রবন্ধ মেলাপকবর্জিত এইরূপ অনুমান হয়। কল্লিনাথও এইটি সমর্থন করেছেন। এটি রাসতালে গাওয়া হয়। কারো কারো মতে রাসক প্রবন্ধ গণ, বর্ণ এবং মাত্রা অনুসারে তিন প্রকারে নিবদ্ধ হতে পারে।

গণজ রাসক প্রবন্ধ চার প্রকার। কল্লিনাথের মতে ছ-গঘারা বদ্ধ রসক-প্রবন্ধের নাম রাসবলয়, প-গণ নিবন্ধের নাম হংসতিলক, চ-গণ নিবন্ধের নাম রতিরঙ্গক এবং ত গণ নিবন্ধের নাম মদনাবতার।

ষড়ক্ষর চরণ থেকে আরম্ভ করে ত্রিদশাক্ষর চরণ পর্যন্ত পঁচিশ প্রকার বর্ণজ রাসক প্রবন্ধের প্রকারভেদ হতে পারে।

মাত্রানিষ্পাদিত রাসকের ভেদ অষ্টমাত্রিক চরণ থেকে আরম্ভ করে ষষ্টিমাত্রিক চরণ পর্যন্ত ত্রিগুন প্রকার হতে পারে।

এই ভেদগুলি ছাড়া আরও অনেক প্রকার অপ্রসিদ্ধ রূপ আছে। শার্ঙ্গদেব সেগুলির পরিচয় প্রদান করেন নি।

সিংহভূপাল বলছেন গণনিবদ্ধ রাসকের নাম রাসবলয়, বর্ণনিবন্ধের নাম হংসতিলক এবং মাত্রানিবন্ধের নাম রতিরঙ্গক। তাঁর মতে এ ছাড়া ছ-

গুরু : তাঁরপরে আবার দুটি ক্রত, একটি গুরু, একটি লঘু এবং শেষে একটি গুরু। চতুরশ্চের বিস্তার হচ্ছে—s | . . . s |

এই প্রবন্ধে উদ্গ্রাহ প্রভৃতি কলির উল্লেখ না থাকলেও যেহেতু সকল প্রবন্ধেই এইগুলির অস্তিত্ব থাকে সেই কারণে পদগুলিকে কলি অনুসারে সাজিয়ে নেওয়া হয়। কলিনাথের মতে এই প্রবন্ধটি ত্রিধাতুক এবং বিরুদ্ধ-পদ-তালবদ্ধ হওয়াতে ভাবনীজাতীয়।

স্বর, পাট, পদ এবং তেন—এই চারিটিকে অবলম্বন করে অভিলষিতরূপে গীত রচিত হলে তাকে বলে বর্ণস্বর প্রবন্ধ। আদিতে স্বর, পাট, পদ বা তেনকের বিস্তার অনুযায়ী এই গীতের চারটি ভেদ হতে পারে।

এর পরে গণ্ড প্রবন্ধের বর্ণনা করা হয়েছে। ছন্দহীন পদসমষ্টিকে বলা হয় গণ্ড। গণ্ডরূপও গেষ বস্তু হতে পারে। অবশ্য এই গণ্ড এলোমেলো হলে চলবে না তার একটা সুস্বচ্ছ রূপ থাকা চাই। ছন্দশাস্ত্রেও গণ্ডের উল্লেখ আছে। গেষ গণ্ড প্রবন্ধ ছয় প্রকার—উৎকলিকা চূর্ণ, ললিত, বৃত্তগন্ধি, খণ্ড এবং চিত্র। শাস্ত্রদেব বলেছেন গণ্ডগুলি সামবেদ থেকে উৎপন্ন হয়েছে।

উৎকলিকা বীররসে গেষ। অধিদেবতা—রুদ্র। বর্ণ—রক্ত। রীতি—গোড়ী। বৃত্তি—আরভটি। সিংহভূপাল বলছেন যে বর্ণ, দেবতা কথনের অভিপ্রায় হচ্ছে এই যে এটি উপাসনায় প্রয়োগের পক্ষে প্রশস্ত। ছন্দোমঞ্জরী বলছেন—দীর্ঘসমাসযুক্ত ও দৃঢ়াক্ষরপ্রাথিত গণ্ডের নাম উৎকলিকা প্রায় (গুরুনাথ বিজ্ঞানিধি-সম্পাদিত ছন্দোমঞ্জরী)। উক্ত গ্রন্থে এর উদাহরণ :—

প্রণিপাতপ্রবণসম্প্রধানাশেষস্বরাস্রাদিবৃদ্ধসৌন্দর্য্যপ্রকটকিরীটকোটি-নিবিষ্ট-ম্পষ্টমণিময়ুখচ্চটাজ্জ্বরিতচরণনখচক্র ! বিক্রমোদ্ধামবামপাদাস্তুষ্ঠনখর শিখর-খণ্ডিতব্রজাণ্ডবিবর নিঃসরচ্ছরচ্ছরদম্বতকরকরপ্রকরভাস্রস্রস্রবাহিনী প্রবাহ পবিত্রোক্ততপিষ্টপবিত্রয় ! কৈষ্টভারে ! ক্রুরতরসঃসারসাগরনানা প্রকার বর্তবিবর্তমানবিগ্রহং মামহুগৃহণ।

চূর্ণ শাস্ত্ররসে গেষ। বর্ণ—পীত। দেবতা—ব্রজা ! রীতি—বৈদভী। বৃত্তি—সাস্বতী। ছন্দোমঞ্জরী বলছেন অকঠোরাঙ্কর, স্বল্পসমাসযুক্ত, বৈদভীরীতিস্থ গণ্ড হচ্ছে চূর্ণক। কাশীসংস্কৃত সিরিজ কর্তৃক প্রকাশিত গ্রন্থে ‘চূর্ণক’ স্থানে ‘বৃৎক’ বলা হয়েছে। এই দুটি একই বস্তু। এর উদাহরণ :—

স হি ত্রয়াণামেব জগতাং গতিঃ পরমপুরুষঃ পুরুষোত্তমো দৃষ্টাদানবন্তরেণ
অদুরাকীমবনিমবলোক্য করুণার্জ্জুনয়ন্তত্ৱা ভারমবতারয়িতুং রামকৃষ্ণরূপেণাং

শতো যদ্বংশেহবততার। যন্ত প্রসঙ্গেনাপি স্বতোহভ্যচিতো বা গৃহীত্মান্য
পুংসাং সংসারসাগরপারমবলোকল্পতি।

বৃত্তগন্ধি নামক গণ্ডে রস শাস্ত। বর্ণ—পীত। দেবতা—মুনি। রীতি—
পাঞ্চালী। বৃত্তি—ভারতী। এতে কিছু পদ্যও মিশ্রিত থাকে। এই জগুই
বোধহয় এর নাম বৃত্তগন্ধি অর্থাৎ গণ্ডের গন্ধ এতে আছে। ছন্দোমঞ্জরী
বলছেন—“বৃত্তৈকদেশসম্বন্ধাৎ বৃত্তগন্ধিঃ” অর্থাৎ গণ্ডের একদেশে বৃত্তের সম্বন্ধ
হলে তাকে বৃত্তগন্ধি বলা হয়। উক্ত গ্রন্থে এর উদাহরণ :—

জয় জয় জনার্দন। স্বকৃতিমনস্তডাগবিকস্বরচরণপদ্য। পদ্যপত্রনয়ন।
পদ্মাপদ্মিনীবিনোদরাজহংস। ভাস্বরযশঃপটলপরিপূরিতভূবনকুহর। হরকম-
লাসনাদিবৃন্দারকবৃন্দবন্দনীয়পদারবিন্দহন্য। হৃদনির্মুক্ত যোগীজ্ঞহৃদয়মন্দিরা-
বিকৃতনিরঞ্জনজ্যোতিস্বরূপ। বিস্বরূপ। অনাথনাথ। জগন্নাথ মানবধিতব-
দ্রুংখব্যাকুলং রক্ষ রক্ষ।

এছাড়া আরও যে তিনটি গণ্ডের রূপ শাক্তদেব দিয়েছেন ছন্দোমঞ্জরীতে
তাদের উল্লেখ নেই। বৃৎরত্নাকরে গণ্ডের উল্লেখ পাওয়া যায় না।

ললিত নামক গণ্ডের রস শৃঙ্গায়। বর্ণ—পীত। দেবতা—মদন। বৃত্তি
কৈশিকী। রীতি পাঞ্চালী।

খণ্ডনামক গণ্ডের রস হাস্য। বর্ণ—শ্বেত। দেবতা। গণেশ। বৃত্তি—সাম্বতী।
রীতি—বৈদভী।

চিত্রণামক গণ্ডের রস শৃঙ্গার। দেবতা—বিষ্ণু। বৃত্তি কৈশিকী। কিন্তু,
এটি অপর বৃণ্ডির সঙ্গে মিশ্রিত হতে পারে। রীতি বৈদভী।

মতান্তরে গজ প্রবন্ধের দুটি ভেদ স্বীকৃত হয় বেগী এবং মিশ্র। পূর্বোক্ত
দুটি গজপ্রবন্ধই বেগীয় অন্তর্গত। চূর্ণ, বৃৎগন্ধি প্রভৃতির মিশ্রণে বিরচিত
গণ্ডের নাম মিশ্র।

শাক্তদেব বলছেন পূর্বসূরীগণ গজ প্রবন্ধের ছয় প্রকার গতি নির্দেশ
করেছেন—ক্রতা, বিলম্বিতা, মধ্যা, ক্রতমধ্যা। ক্রতবিলম্বা, মধ্যবিলম্বিতা।

লঘুর বহুল প্রয়োগ হচ্ছে ক্রতার লক্ষণ। স্বল্পলঘুযুক্ত হলে সেটি হবে
বিলম্বিতা। সমভাবে লঘুর প্রয়োগ হলে তাকে মধ্যা বলা হয়। লঘু এবং
গুরু পৃথকভাবে অথবা মিশ্রভাবেও প্রযুক্ত হতে পারে। প্রথমার্ধে লঘু এবং
দ্বিতীয়ার্ধে গুরু হলে সেটি হবে ক্রতমধ্যা। প্রথমার্ধে সমস্ত এবং শেষার্ধে
গুরুত্বের প্রয়োগ হলে সেটি হবে মধ্যবিলম্বিতা গতি। এখানে লঘু, গুরু এবং

সম—এই তিনটি শব্দ গতি অর্থে ব্যবহৃত হয়েছে মাত্রা বা বর্ণ হিসাবে নয়। ছ'টি গম প্রবন্ধ এই ছয় প্রকার গতিভেদে ছত্রিশ রকমের হয়ে থাকে।

এই গম প্রবন্ধ কিভাবে গাওয়া হত তারও বর্ণনা দেওয়া হয়েছে। এই প্রবন্ধ গায়নের প্রাথমিক অমুষ্ঠানটি তালবজ্রিত। আদিত্তে প্রণব বা ওঙ্কার বন্দনা। এই অংশটিতে বিভিন্ন গমকের প্রয়োগ বিধেয়। এর সঙ্গে বর্ণ এবং স্বর যুক্ত থাকে। কল্লিনাথ বর্ণ অর্থে স্থায়ী প্রভৃতি বর্ণের প্রয়োগ বুঝিয়েছেন। সিংহভূপাল বর্ণ শব্দের অর্থে পদ এবং অর্থের সংযোগ বোঝাচ্ছেন। এই বাক্যাংশের মাঝে মাঝে বা শেষে স্বর অর্থাৎ সরগমের অমুষ্ঠান হতে পারে। শার্ঙ্গদেব বলছেন—“বর্ণৈশ্চাতালশব্দানাং স্বরৈরন্তেষু স্ত-রাস্তরা”। কল্লিনাথ বলছেন—“অএ বর্ণশব্দেন স্থায়াদয়শ্চত্বারো বর্ণা উচ্যন্তে। তৈশ্চ যুক্তমিতি চকারার্থঃ। অতালশব্দানামন্তে অন্তরাস্তরা স্বরৈশ্চ তমিত্যম্বয়ঃ। অতালশব্দানাং তালরহিতানাং বাচকপদানামন্তে অবসানে সমাপ্তাবিত্যর্থঃ অন্ত রাস্তরা মধ্যে মধ্যে পদাবসানেষু ইত্যর্থঃ। অত্র স্বরৈঃ সরিগাদিভিষু তং যথা তথা গাতব্যমিত্যর্থঃ”। অতাল অমুষ্ঠানের পর সতাল অমুষ্ঠানের নির্দেশ দেওয়া হয়েছে। পরবর্তী দুটি পদ পৃথকভাবে তালসহযোগে গীত হয়ে থাকে। কল্লিনাথ বলছেন প্রথম এবং দ্বিতীয় দুটি পদই তালের বৈষম্য না ঘটিয়ে দু'বার করে গাওয়া উচিত। এই পদদ্বয় প্রবন্ধাক নামে পরিচিত। অতঃপর একবার বিলম্বিত লয়ে প্রয়োগের (অর্থাৎ অক্ষরবজ্রিত গমকালপ্তি) অমুষ্ঠানে হবে। প্রয়োগ অমুষ্ঠানের পর আবার যে সতাল অমুষ্ঠান আরম্ভ হবে তাতে গাতা বা বাগ্গেয়কারের এবং বর্ণ্য বা নায়কের নাম থাকবে। এই সতাল অমুষ্ঠানে লয়ের পরিবর্তন ঘটে অর্থাৎ একবার বিলম্বিত এবং পুনরায় অবলম্বিত গতিতে গেয়ে পরিশেষে বিলম্বিত তালে গচ্ছাচষ্ঠানের পরিসমাপ্তি হয়।

কল্লিনাথ বলছেন যে এই গম প্রবন্ধের তালরহিত ভাগটিকে উদ্গ্রাহ হিসাবে গণ্য কবতে হবে। পরবর্তী সতাল পদদ্বয় ধ্রুবরূপে গ্রাহ। তৎপরবর্তী প্রয়োগ এবং তালযুক্ত শেষ অমুষ্ঠানটি আভোগরূপে পরিকল্পনীয়। এটি ত্রিধাতুক, তালাদিনিয়মে নিযুক্ত প্রবন্ধ এবং পদ-স্বর তালবন্ধহেতু ভাবনীজাতীয়।

আমাদের দেশে কথকতার যে ধারাটি চলে এসেছে সেটির মূলে রয়েছে এই গম প্রবন্ধের গায়নপদ্ধতি এবং তার প্রভাব। গম প্রবন্ধের গায়নপ্রণালী পর্যবেক্ষণ করলে কথকতার সঙ্গে এর একটি সাদৃশ্য অসম্ভব করা যায়।

এরপর কৈবাড় নামক প্রবন্ধের পরিচয় দেওয়া হয়েছে। এই প্রবন্ধে পাটাকার-দ্বারা উদ্গ্রাহ এবং ধ্রুবেয় অমুষ্ঠান করা হয় এবং সমাপ্তিকালে উদ্গ্রাহ অংশটি পুনরায় আচরণ করা হয়। কৈবাড় প্রবন্ধ দ্বিবিধ—সার্থক এবং অনর্থক। এই অর্থধূক্ত পাট এবং অর্থহীন পাট বলতে কি বোঝায় সেটি ব্যাখ্যা করে দেখান হয় নি। কৈবাড়—এই একটি সম্বন্ধে কল্লিনাথ টীকায় বলছেন—“কৈবাড় ইতি করপাট প্রধানদ্ব্যন্তত্ত্ববোহপভ্রংশপদেনেয়ং সংজ্ঞা”। এর থেকে মনে হয় মূলতঃ শব্দটি ছিল—‘করপাট’। এই শব্দটি প্রাকৃত ভাষায় বিকৃত হলে ‘কৈবাট’ নামে পরিচিত হয় এবং শাক্তদেবের যুগে একটি ‘কৈবাট’ নাম ধারণ করে। এই কারণেই কল্লিনাথ বলেছেন যে করপাট-প্রাধান্যহেতু এটি একটি তদ্ভব অপভ্রংশ শব্দ। যে শব্দ সংস্কৃতভাষা থেকে জাত কিন্তু প্রাকৃতভাষায় বিকৃতরূপ ধারণ করে তার ব্যাকরণগত আখ্যা—‘তদ্ভব’। এক্ষেত্রে ‘করপাট’ শব্দটি প্রকৃত ভাষায় ‘কৈবাড়’—এই বিকৃত উচ্চারণে প্রচারিত হয়েছে। মতঙ্গের বৃহদেঙ্গী নামক গ্রন্থে এই গীতটির নাম ‘কৈবাট’। উক্ত গ্রন্থে এর বর্ণনা :—

অক্ষরৈগীয়তে সম্যক্ পাটৈরেব হি কেবলৈঃ ॥

কৈবাট ইতি স জ্ঞেয়ো গন্ধবৈস্তালসংযুতঃ ।

বিবিধ পাটাকার-সহযোগে গান্ধর্ব (অর্থাৎ মার্গতাল) তালে যে গীতি অমুষ্ঠিত হয় তাকে বলে ‘কৈবাট’।

শাক্তদেব বলছেন যে কৈবাড় প্রবন্ধ পুনরায় শুদ্ধ এবং মিশ্রভেদে দ্বিবিধ হয়ে থাকে। সিংহভূপালের ব্যাখ্যা অনুসারে কেবলমাত্র পাটদ্বারা বিরাচিত হলে সেটি হবে শুদ্ধ এবং পদস্বরাদির মিশ্রণ হলে সেটি হবে মিশ্র। কল্লিনাথ কৈবাড় প্রবন্ধকে চার ভাগে ভাগ করেছেন—“সার্থকশুদ্ধকৈবাড়, অর্থহীনশুদ্ধকৈবাড়, সার্থকমিশ্রকৈবাড় এবং অর্থহীনমিশ্রকৈবাড়। তাঁর মতে শুদ্ধকৈবাড়ে বাস্তব বোল মুখে উচ্চারিত হবে না। মিশ্রকৈবাড়েই করপাটের মত মুখোচ্চারিত বাস্তবের প্রয়োগ হবে। এ সম্বন্ধে তাঁর উক্তি—“স শুদ্ধমিশ্রৈঃ পাটৈরিত্যত্র পাটানাং শুদ্ধত্বং মুখবাস্তবাক্ষরামিশ্রিতত্বম্; মিশ্রিতত্বং তু মিশ্রত্বম্; তৎসহিতত্বমিত্যর্থঃ। এবং সার্থকঃ শুদ্ধকৈবাড় একঃ; অর্থহীনঃ শুদ্ধকৈবাড়ো দ্বিতীয়তঃ, সার্থকমিশ্রকৈবাড়তৃতীয়তঃ, অর্থহীনমিশ্রকৈবাড়চতুর্থ ইতি চতুর্ধা ভবতি” কল্লিনাথ আরও বলেছেন যে নেতা এবং গাতার নামাঙ্কিত পদদ্বারা এই প্রবন্ধের আভোগ অমুষ্ঠান করা কর্তব্য।—“অত্র নেতৃগাতৃপ্রবন্ধনামাঙ্কিতৈঃ

পদৈরাভোগো গাতব্যঃ”। অতঃপর কল্লিনাথ বলছেন যে এটি ত্রিধাতুক কিন্তু তালাদির নিয়ম অনির্দিষ্ট থাকাতে এটি অনিষ্কৃত প্রবন্ধের অন্তর্গত। পরের ছন্দেই আবার বলেছেন যে পাট-পদ-তালযুক্ত হওয়াতে এটি তাবনীজাতীয় প্রবন্ধ। এতে মনে হয় এই প্রবন্ধ সবসময় দৃঢ়বদ্ধ শৃঙ্খলার সঙ্গে গাওয়া হত না।

বর্তমান সঙ্গীতের পরিপ্রেক্ষিতে ‘কৈবাড়’ প্রবন্ধ অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ কেননা এইরকম অনুমান করবার যথেষ্ট কারণ আছে যে বর্তমান খেয়াল এবং তারানা—এই কৈবাড় নামক প্রবন্ধেরই পরিণতি। এ সম্বন্ধে ঘনশ্যামদাস (নরহরি চক্রবর্তী) কর্তৃক সংকলিত ‘সঙ্গীতসারসংগ্রহ’ (১৮—১৯ শতাব্দী) নামক গ্রন্থে ‘কায়বাল’ নামক গীতের লক্ষণ দ্রষ্টব্য। সম্ভবত এই লক্ষণটি ‘গীতপ্রকাশ’ নামক একটি গ্রন্থ থেকে উদ্ধৃত হয়েছে। লক্ষণটি এই রকম :—

কায়বালঃ—

এতোহন্তো কায়বালাখ্যঃ স এবাদৌ নিকচ্যতে ।

যতস্তালাঃ প্রকাশস্তে পাটিনাঞ্জেণ কেবলম্ ॥

পদানান্ কল্লনাভোগে কায়বালঃ স দৈর্ঘ্যতে ॥

উদাহরণস্ত গীতপ্রকাশে যুগ্যম্ ।

এই বর্ণনা অনুসারে বোঝা যাচ্ছে যে কায়বাল নামক গীতে পাট বা বাস্তাকর-দ্বারাই তাল প্রকাশ করা হত এবং আভোগ অংশে পদাদির কল্লনা করা হত। এই লক্ষণটি কৈবাড় প্রবন্ধের সঙ্গে মিলে যাচ্ছে এবং পরবর্তী কালের কায়বাল গীত যে কৈবাট বা কৈবাড় প্রবন্ধেরই পরিণতি এ সম্বন্ধে কোন সন্দেহ নেই। দুঃখের বিষয় গীতপ্রকাশ নামক গ্রন্থটির পরিচয় এখনো পাওয়া সম্ভব হয় নি কেননা এর পাণ্ডুলিপি পাওয়া যায় নি, পেলে উক্ত গ্রন্থ থেকে এই গীতের উদাহরণ পাওয়া যেত।

সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথমভাগে লিখিত চতুর্দশীপ্রকাশিকা (১৬২০ খ্রিঃ) গ্রন্থের প্রবন্ধ-প্রাকরণে গ্রন্থকার বেকটমখি বলছেন যে তাঁর সময় এক লক্ষ্মণায়ের অভ্যাস ঘটেছিল যারা আভোগটিকে পৃথকভাবে বোঝনা করে একপ্রকার প্রবন্ধের অস্থান করতেন এবং কৈবাড় প্রভৃতি প্রবন্ধেই এই প্রচেষ্টা বিশেষভাবে পরিলক্ষিত হত। কিভাবে এই আভোগটির প্রয়োগ হত সেটি ব্যাখ্যা করে তিনি বলছেন যে, আভোগটিকে দুটি ভাগ করে তার প্রথম অর্ধটি তালবদ্ধিত আলাপের মত গাওয়া হত ; দ্বিতীয় অর্ধটি তালযুক্ত

করে গাওয়া হত। প্রথম অর্ধে গাতার নাম থাকত আর বিতীয় অর্ধে থাকত বর্ণ্য বা নায়কের নাম।

এই সমস্ত বর্ণনা থেকে এইটা মনে হয় যে এই কৈবাড়ই খেয়ালের আদিরূপ এবং পরিবর্তনটি এইভাবে হয়েছে—

করপাট→কৈবাট→কৈবাড→কায়াবাল—খয়াল বা খেয়াল। জোনপুরের সুলতান হোসেন শিকাঁ খেয়াল সৃষ্টি করেন বা আমীর খস্রবিরচিত কাওয়াল থেকে খেয়ালের উৎপত্তি হয়েছে—এইসব অভিমত কতটা সঙ্গত সে বিষয়ে সন্দেহ আছে। আজ পর্যন্ত খেয়ালে কৈবাড প্রবন্ধের বিশেষত্ব রক্ষিত আছে। জিবট, চতুরঙ্গ, যুগলবন্দ প্রভৃতি শ্রেণীর খেয়ালে বাজের বোল, সগম পদ প্রভৃতি সবই বজায় আছে। তবে, কালের নিয়মামুসাবে গায়নরীতি খানিকটা পরিবর্তিত হয়ে গেছে। অর্থহীন কৈবাডের সঙ্গে বর্তমান তেলেনার সম্পর্ক স্পষ্ট। তেলেনায় ব্যবহৃত শব্দগুলির কোন অর্থ নেই বলেই এগুলিকে অর্থহীন বলা হয়েছে। কৈবাড প্রবন্ধে উদ্গ্রাহ এবং ফ্রবের প্রাধান্য ছিল এবং বর্তমানেও খেয়ালে স্থায়ী এবং অন্তরা দুটি কলির অস্তিত্ব বর্তমান। অনেক শিল্পী আছেন যারা খেয়ালে সঞ্চারীর মত সুরের বিস্তার করে আবার আভোগের মত পদ সৃষ্টি করেন। চতুর্দশপ্রকাশিকায় এই রীতিব কথাই বলা হয়েছে। লেখকের ধারণা আমীর খস্র এই কৈবাড বা কায়াবাল প্রবন্ধ ভেঙ্গেই দিল্লীতে কাওয়াল এবং তারানার প্রচলন করেন। এ সম্বন্ধে আইন-ই-আকবরী বলেছেন—“The Songs of Delhi are called Kaul and Tarana. These last were introduced by Amir Khasrau of Delhi in concert with Samit and Tatafr and by combining the several styles of Persia and India form a delightful variety” (Ain-i-Akbari N Jarret ed. J. N. Sarkar). এখান থেকেও এইটাই অনুমান হয় যে ভারতীয় পদ্ধতিতে কিছুটা বহিঃপ্রভাব এনে মধ্যযুগে কাওয়াল এবং তারানার প্রচার করা হয়েছে। অতএব দিল্লীতে প্রচলিত কাওয়ালী গানের মূলেও যে ভারতীয় কৈবাড প্রবন্ধের প্রভাব বর্তমান সেটিও অস্বীকার করার উপায় নেই। এইসব নানা প্রভাবের ফলেই বর্তমান খেয়াল খানিকটা রূপ পরিবর্তন করেছে।

এরপর অকচারণী প্রবন্ধ। এই প্রবন্ধটি বীর এবং রোজ বসান্ধিত এবং কেবলমাত্র বিরহদ্বারা বদ্ধ। এর আভোগে বর্ণ্যানাম অর্থাৎ নায়কের নাম

থাকে। কল্লিনাথ বলছেন এখানে বীর বলতে দ্বানবীর, দয়াবীর এবং যুদ্ধবীর—এই ত্রিবিধ বীরকেই বুঝতে হবে। সিংহভূপাল বিরুদ্ধ শব্দ সম্বন্ধে বলেছেন—“গুণো নাম ভূজবলভীমাদি বিরুদ্ধশব্দে নোচ্যতে।” সাধারণতঃ বীররসের সঙ্গেই বিরুদ্ধ অঙ্গটির প্রাধান্ত্য পরিলক্ষিত হয়। এই প্রবন্ধের ছটি ভেঁরু—বাসবী, কলিকা, বৃদ্ধা, বীরবতী, বেদোত্তরা এবং জাতিমতী। বাসবীতে একটি তালের সঙ্গে আটটি বিরুদ্ধের অঙ্কষ্ঠান করা হয়। দুটি তালের সঙ্গে ষোড়শ বিরুদ্ধের অঙ্কষ্ঠান হলে তাকে বলা হয় কলিকা। তিনটি তালে বত্রিশটি বিরুদ্ধের অঙ্কষ্ঠান হলে সেটি বৃদ্ধা নামে কথিত হয়। চারটি তালে বাহ্যগতি বিরুদ্ধের অঙ্কষ্ঠান হলে তাকে বলে বীরবতী। পাঁচটি তালে একশ-চারটি বিরুদ্ধের অঙ্কষ্ঠানে হলে সেটিকে বলা হয় বেদোত্তরা। জাতিমতীতে তাল এবং বিরুদ্ধ সম্পর্কের কোন নিয়ম নির্ধারিত নেই।

অতঃপর কন্দ। এহ প্রবন্ধটি কর্ণাটদেশীয় ভাষায় প্রচলিত। এটি পাট এবং বিরুদ্ধদ্বারা বদ্ধ। শাক দেব বলেছেন এটি তালবজ্রিত। সিংহভূপালও সেটি সমর্থন করেছেন। কল্লিনাথ বলেছেন—“তালরূপেণ শূণ্যো গেয় ইত্যর্থঃ ন তাল নিয়মশূন্য ইতি বিবক্ষিতঃ।” এই মতটি সম্যকভাবে কেননা আধাগীতি নামক ছন্দটি কন্দ প্রবন্ধের জগ্ন নিদিষ্ট হয়েছে। একটি নিদিষ্ট ছন্দ থাকলে তালেরও একটা নিয়ম থাকে। পূর্বে টেকি প্রবন্ধের প্রসঙ্গে আমরা আবার নটি প্রকারভেদের উল্লেখ করেছি, এর মধ্যে ‘গীতি’ অগ্রতম। আবার দ্বিতীয়ার্ধ প্রথমার্ধের অঙ্করূপ হলে সেটিকে গীতি বলা হয়। উদাহরণ—

মধুরং বীণারহিতং পঞ্চমস্থভগচ্চ কোকিলালাপঃ।

গীতিঃ পোরবধূনাং মধুরা কুসুমায়ুধং বিবোধয়তি ॥

বৃন্তরত্নাকর বলেছেন—

আধাপ্রথমদলোক্তং যদি কথমপি লক্ষণং ভবেদুভয়োঃ।

দলয়োঃ কৃতবতিশোভাং তাং গীতিং গীতবান্ ভূজদেশঃ ॥

কল্লিনাথ বলেছেন আধায় প্রথমার্ধে ত্রিংশং মাত্রা এবং দ্বিতীয়ার্ধে অষ্ট-বিংশতি মাত্রা। আধাগীতিতে দ্বিতীয়ার্ধেও ত্রিংশং মাত্রা হয়ে থাকে। অতঃপর কল্লিনাথ বলেছেন যে এইরূপ আধাগীতির প্রথমার্ধ উদ্গ্রাহের দ্বারা পদবিভাগ দ্বারা গাইতে হবে এবং দ্বিতীয়ার্ধকে ধ্রুবরূপে পাট এবং বিরুদ্ধযুক্ত করে গাইতে হবে। এই ধ্রুব অংশে পাটের অঙ্কষ্ঠান হবার পর গান শেষ হবে।

আধাদি জাতিতে চারটি মাত্রা নিয়ে পাঁচটি গণ আছে। এগুলি হচ্ছে—
সর্বগুরু, অন্তঃগুরু, মধ্যগুরু, আদিগুরু এবং চতুল'ধু। এইরকম চতুর্মাত্রিক
গণদ্বারা আধাদি ছন্দের লক্ষণ নির্দিষ্ট হয়। ত্রিংশংগুরু থেকে আরম্ভ করে
কল্পি' দ্বিগুরু পর্যন্ত কন্দের উনত্রিশটি ভেদ হতে পারে। যথাক্রমে এগুলির
নাম হচ্ছে—পবন, রবি, ঘনদ, হব্যবাহন, স্থরনাথ, সমুদ্র, বরুণ, শশী, শৈল,
মধু, মাধব, মকরধ্বজ, জয়ন্ত, মধুপ, শুক, সারস, কেকী, হরি, হরিণ, হস্তী,
কাদম্ব, কূর্মক, নয়, বিনয়, বিক্রম, উৎসাহ, ধর্ম, অর্থ ও কাম।

এরপর হয়লীলা প্রবন্ধ। এই প্রবন্ধটি হয়লীল তালে রচিত। হয়লীল বা
তুরঙ্গলীল তালের লক্ষণ হচ্ছে বিরামান্ত দুটি দ্রুতের পর আরও দুটি দ্রুত
(oooo)। অ্যাডায়ার সংস্করণের প্রবন্ধাধ্যায় ২৬০ পৃষ্ঠায় কল্লিনাথের টীকায়
রয়েছে—“বিরামান্তদ্রুত-ত্রয়াং দ্রুতৌ তুরঙ্গলীলঃ স্রাং”—এটি ভুল উদ্ধৃতি।
এটি হবে—“বিরামান্তদ্রুতদ্বয়াং দ্রুতৌ তুরঙ্গলীলঃ স্রাং”।

এই প্রবন্ধটি দ্বিবিধ—গচ্ছজ এবং পচ্ছজ। পচ্ছজ প্রবন্ধটি চতুর্বিধ।
আধার পূর্বার্ধ তালযুক্ত (হয়লীল তাল) হলে সেটি একপ্রকার হয়লীলা।
উত্তরার্ধ তালযুক্ত হলে সেটি দ্বিতীয় প্রকার। পূর্বার্ধ এবং উত্তরার্ধ দুটিই
তালযুক্ত হলে সেটি তৃতীয় প্রকার ভেদ। তালযুক্ত প্রথমার্ধ স্বর, পদ, বিরাম
দ্বারা গ্রথিত হলে সেটি চতুর্থ প্রকার হয়লীলা বলে বিবেচিত হয়। কল্লিনাথ
বলছেন যে প্রথম তিনটি প্রকারে কেবল পদের অস্তিত্ব স্বীকার করা হয়েছে।

অপর মতানুসারে হয়লীলা প্রবন্ধ হয়লীল ছন্দ থেকে প্রস্তুত হয়েছে।
এই ছন্দটি ত্রয়োবিংশতি অক্ষরযুক্ত বিকৃতি নামক ছন্দ জাতির অন্তর্ভুক্ত।
ছন্দশাস্ত্রে একাক্ষরা বৃত্তি থেকে একটি করে অক্ষর বাড়িয়ে ছাব্বিশটি অক্ষর
পর্যন্ত সমবৃত্ত ছন্দের উল্লেখ আছে। এর মধ্যে যে জাতীয় ছন্দের চরণে
তেইশটি অক্ষর থাকে তাকে বলা হয় বিকৃতছন্দ। হয়লীল ছন্দের পরিচিত
নাম হচ্ছে ‘অখললিত’। এটিকে ‘অদ্রিতনয়া’ ছন্দও বলা হয়। এই
ছন্দের প্রতি পাদে ক্রমশ ন-গণ, জ-গণ, ত-গণ, জ-গণ, ত গণ, জ গণ, ত-গণ,
ল কার এবং গ-কার থাকে। গণ হিসাবে সাজালে এটি হবে এইরকম—

lll	lsl	s'l	lsl	sl	lsl	sl	l	s
—	—	—	—	—	—	—	—	—
ন	জ	ভ	জ	ভ	জ	ভ	ল	গ

বৃত্তরস্বাকর গ্রন্থে হয়লীল বা অখললিত ছন্দের গণবিভাসটি নিম্নোক্ত

উদাহরণ-সহযোগে দেখান হয়েছে। কল্লিনাথও এই উদাহরণটি তাঁর টীকায় উদ্ধৃত করেছেন তবে গণবিজ্ঞানটি বিশেষভাবে দেখিয়ে দেন নি।

ন জ ড জ ত জ ত ল গ
 পবন—বিধূত—বীচিচ—পলংবি—লোকয়—তিজীবি—তংতমু—ভূ—তাং।
 l l l, l s l, s l l, l s l, s l l, l s l, s l l, l, s

বহুরপি হীয়মানমনিশং জরাবনিতয়া বশীকৃতমিদম্।

সপদিনীপীড়নব্যতিকরং যমাদিব নরাধিপায়রপশোঃ।

পরবনিতামবেক্ষ্য করুতে তথাপি হতবুদ্ধিরখললিতম্।

(বৃন্তরত্নকর—কাশীসংস্কৃত সিরিজ)

পূর্বে যেমন আর্ধার ক্ষেত্রে পূর্বাধ, উত্তরাধ ভেদে—চারিটি প্রকারভেদ হয়েছে এক্ষেত্রেও সেরকম হতে পারে। আর্ধা, হয়লীল ছন্দ অথবা গন্তের পূর্বভাগটি উদগ্রাহরূপে পরিকল্পনীয়। উত্তরাধটি ঐ বা আভোগ রূপে কল্পনীয়। কল্লিনাথ বলেছেন আভোগ নির্দিষ্ট না থাকলেও গাত্-নেত্ নামাঙ্কিত পদে আভোগ রচনা করতে হবে। এটি ত্রিধাতুযুক্ত এবং ছন্দতাল নিয়মহেতু নিযুক্ত প্রবন্ধ। কখনো কখনো স্বরপদবিরুদ্ধতালবদ্ধ হওয়াতে এটি চতুরঙ্গ দীপনী জাতীয় হয়। কোথাও পদ এবং তাল দ্বারা বদ্ধ হওয়াতে দ্ব্যঙ্গ তারাবলীজাতীয় বলেও গণ্য হয়ে থাকে।

গজলীলা নামক প্রবন্ধ গজলীল তালে গাওয়া হয়। গজলীল তালের

লক্ষণ—গজলীলো বিরামাস্তমুক্তং লঘু চতুষ্টয়ম্ (।।।।)। এই গীতরূপটিও হয়লীলার মত আর্ধাবৃত্তকে আশ্রয় করে রূপায়িত হয়। তফাত এই যে আর্ধায় হয়লীল তালযুক্ত হলে সেটি হয় হয়লীলা। এক্ষেত্রে হয়লীল তালের পরিবর্তে গজলীল তাল প্রযুক্ত হয়। গজজ এবং পজজ ভেদে অপরপর লক্ষণগুলি এক্ষেত্রেও হয়লীলা প্রবন্ধের মত। কল্লিনাথ পজজ গজলীল-গীতসম্পর্কে আর্ধাবৃত্তিকে আশ্রয় করবার কথা বলেছেন কিন্তু হয়লীলার ক্ষেত্রে যেমন অখললিত ছন্দের কথা বিশেষভাবে উল্লেখ করেছেন এক্ষেত্রে সেরূপ কোন ছন্দের উল্লেখ করেন নি। বস্তুত গজলীল বলে কোন ছন্দও গাওয়া যায় না তবে ‘ঋষভগজবিলসিত’ নামক একটি ষোড়শাকরা বৃত্তির ছন্দ আছে। ভারতের নাট্যশাস্ত্রে এটি কেবলমাত্র গজবিলসিত নামে পরিচিত। গজলীল প্রবন্ধের সঙ্গে এই ছন্দের কোন যোগ ছিল কিনা

কল্পিনাথ লে কথা বলেন নি। কল্পিনাথ ছন্দশাস্ত্রে অভিজ্ঞ ছিলেন, তিনি যখন এবিষয়ে কিছু বলেন নি তখন এয়ুগে আয়ব। প্রকৃত ছন্দনির্ণয়ে অপারগ। ধারা গজবিলাস ছন্দ সম্বন্ধে কোতুহলী তাঁরা কান্দী সংস্কৃত সিরিজের ‘বৃহৎ-রত্নাকর’ গ্রন্থের ২৫ পৃষ্ঠায় ২১ নং সূত্র এবং তদায় পদটীকা অথবা ‘ছন্দো-মঞ্জরী’ গ্রন্থটি দেখতে পারেন।

এর পর ‘দ্বি-দী’ প্রবন্ধ। এটি চতুর্বিধ—ভুজা, খণ্ডা, মাত্রা এবং সম্পূর্ণ। দ্বিপদী করুণ নামক তালে বিরচিত হয়। করুণতালের লক্ষণ—“গুরুণা করুণো মতঃ” অর্থাৎ, এই তালটি গুরুমাত্রাবিশিষ্ট (s)। এই প্রবন্ধের পাদে প্রথমে একটি ছ-গণ (sss) তারপরে পাঁচটি ত-গণ (sll) এবং শেষে একটি গুরুবর্ণ থাকে। দ্বিতীয় এবং ষষ্ঠ গণ হিসাবে জ-গণ-এরও প্রয়োগ হয়ে থাকে। সিংহভূপাল এই গণগুলিকে এইভাবে সাজিয়েছেন—পূর্বে ছ-গণ, তারপরে জ-গণ, অতঃপর পাঁচটি ত-গণ, পুনরায় জ-গণ, অন্তে গুরু। এই বকম চারটি পাদবিশিষ্ট দ্বিপদীকে ভুজা দ্বিপদী প্রবন্ধ বলা হয়। কারো মতে এই পাদগুলির অধীন্তে অর্থাৎ পাদদ্বয়ের অবসানে স্বরের প্রয়োগ হয়ে থাকে।

শাস্ত্রদেব বলছেন—“খণ্ডা স্তাৎ গুরুয়া অধায়া”; অর্থাৎ, দ্বিপদীর শুদ্ধ অর্ধভাগ দ্বারা খণ্ডা নামক দ্বিপদী রচিত হয়। কল্পিনাথ এর অর্থ করেছেন—দ্বিপদী প্রবন্ধের চারটি পাদের মধ্যে প্রথম পাদদ্বয় নিম্নতলক্ষণযুক্ত এবং উত্তর-পাদদ্বয় অনিয়তলক্ষণ হলে সেটি হবে খণ্ডা নামক দ্বিপদী প্রবন্ধ। সিংহভূপাল বলছেন খণ্ডা-দ্বিপদী কেবলমাত্র দুটি পাদদ্বারা বিরচিত হবে।

প্রতিপাদের ষষ্ঠগণের অর্থাৎ জ-গণের স্থলে একটি গুরু মাত্রা ও বৃক্ হলে সেটি হবে মাত্রা নামক দ্বিপদী।

ভুজা দ্বিপদীর প্রতিপাদের অন্তে একটি করে অধিক গুরুবর্ণের প্রয়োগ হলে সেটি হবে সম্পূর্ণজাতীয় দ্বিপদী।

পুনরায় দ্বিপদীর চারটি ভেদ পরিকল্পিত হয়েছে মানবী, চক্রিকা, ধৃতি এবং তারা।

মানবী—মধ্যাত্মিক অর্থাৎ ছ-গণ এবং দুটি ত-গণ দ্বারা অজিহ্ম অর্থাৎ প্রবন্ধের পূর্বভাগ প্রস্তুত হলে তাকে বলা হয় মানবী। কল্পিনাথ বলছেন এখানে ত-গণ বলতে মাত্রাগণ (si) বোঝাচ্ছে না, বর্ণগণ (ssi) বোঝাচ্ছে।

চক্রিকা—দুটি পঞ্চমাত্মিক প-গণ (ssi), একটি ত-গণ (এটি বর্ণগণ ssi), অন্তে একটি লঘু এবং একটি গুরু থাকলে সেটি হবে চক্রিকা নামক দ্বিপদী।

ধৃতি—একটি ছ গণ (sss) এবং তিনটি চতুর্মাঙ্গিকগণ থাকলে সেটি হবে ধৃতি নামক দ্বিপদী। কল্লিনাথ বলছেন যে এই চতুর্মাঙ্গিকটি হবে বর্ণগণ, অর্থাৎ, ত-গণ (stt) অথবা জ-গণ (sl) হতে পারে।

তারা—একটি ছ-গণ (sss) চারটি ষ-গণ (বর্ণগণ—lss) এবং অন্তিমের একটি গুরু থাকলে সেটি হবে তারা নামক দ্বিপদী।

কল্লিনাথ বলছেন—“এতাসাং পাদচতুষ্টয়যুক্তস্বৈ অপি একৈক অর্ধশ্চ পাদদ্বিবিক্ষয়া দ্বিপদীব্যপদেশে। দ্রষ্টব্যঃ।” এই উক্তি থেকে তিনি বোঝাতে চাইছেন যে দ্বিপদী প্রবন্ধ পাদচতুষ্টয় সম্পন্ন হলেও আসলে এর প্রথম অর্ধাংশই হচ্ছে একটি পাদ এবং উত্তরাংশ আর একটি পাদ—এইভাবে দ্বিপদী নামের সার্বকতা বজায় আছে। এই প্রথমাধাটি হচ্ছে উদ্গ্রাহ এবং উত্তরাধা ক্রব। পৃথক পদ রচনা করে গাতা এবং নেতার নামে আভোগের পরিকল্পনাও করা যেতে পারে। দ্বিপদী প্রবন্ধ ত্রিধাতুক। তাল এবং নিয়ম নির্দিষ্ট থাকতে এটি দুই-অঙ্গযুক্ত তারাবলীজাতির অন্তর্ভুক্ত।

এর পর চক্রবাল প্রবন্ধ। একটি চরণের শেষের কয়েকটি বর্ণ য'দ উত্তরোত্তর পরবর্তী চরণেব গোড়ায় আসে এবং এইভাবে গানের পদগুলি রচিত হয় তাহলে তাকে বলে চক্রবাল। এটি গন্ত এবং পঙ্ক্তভেদে দুই প্রকার। এই পদ্ধতি আমাদের মাগধী, অধ-মাগধী গীতির কথা স্মরণ করিয়ে দেয়।

কল্লিনাথ বলছেন এই গানের উদ্গ্রাহ এবং ক্রবের আচরণ অবশ্য কর্তব্য। আভোগ সম্বন্ধে অবশ্য কোন বাঁধাবাদি নেই। এটি ত্রিধাতুক। তালান্দি-নিয়ম-রক্ষিত হওয়াতে এটি নিযুক্ত প্রবন্ধ এবং পদ তাল-বন্ধ হওয়াতে তারাবলী জাতীয়।

অতঃপর ক্রৌঞ্চপদ প্রবন্ধ। স্বর-পদ-গ্রথিত এই প্রবন্ধটি প্রতিতালে গীত হয়। প্রতিতালের লক্ষণ—“লৌক্ষতো প্রতিতাল স্মাৎ” (১১০০)। কল্লিনাথ বলছেন এই গানের উদ্গ্রাহ হবে স্বর এবং পদ হবে ক্রব। স্বর আচরণ-দ্বারা এই গানের সমাপ্তি হয়, অর্থাৎ প্রথমে স্বর, তারপরে ক্রব এবং শেষে আবার স্বর আবৃত্তি করা নিয়ম। এতদ্ব্যতীত ক্রৌঞ্চপদ, নামক ছন্দেও গানটি অল্পাধিক হয়। নির্দিষ্ট ছন্দ অবলম্বন না করেও গানটি গাওয়ার বিধি আছে।

ক্রৌঞ্চপদা ছন্দের লক্ষণ হচ্ছে—“ক্রৌঞ্চপদা ভ্রমোস্ভৌ নৌ নৌ

গ্ভূতেজ্রিয়বস্বয়ঃ”। যার প্রতিপাদে ভ-গণ, ম-গণ, স গণ, ভ-গণ, চারটি ন গা এবং একটি গুরু বর্ণ থাকে সেই ছন্দকে ক্রৌঞ্চপদা ছন্দ বলা হয়। এটি অতিক্রান্তজাতীয় পঞ্চবিংশতি-অক্ষরা-বৃত্তি। এই ছন্দের পঞ্চম বর্ণে, পঞ্চম ও অষ্টম বর্ণে এবং তৎপর সপ্তম বর্ণে বসতি থাকে। কল্পিনাথ এই ছন্দের যে সূত্রটি উদ্ধৃত করেছেন তার শেষাংশ ব্যাখ্যা করলে বসতির এই নিয়মটি পাওয়া যায়। “ভূতেজ্রিয়বস্বয়ঃ” এই কথাটি ভাঙলে দাঁড়ায়,— ভূত, ইজ্রিয়, বস্ব, ঋষি। ভূত অর্থে পঞ্চভূত বোঝায়—এক্ষেত্রে এটি পঞ্চম বর্ণ বোঝাচ্ছে। বস্ব অর্থে অষ্টবস্ব অর্থাৎ এক্ষেত্রে, অষ্টম বর্ণ বোঝাচ্ছে। ঋষি অর্থ সপ্তর্ষি।

অর্থাৎ এক্ষেত্রে সপ্তম বর্ণ বোঝাচ্ছে এই ছন্দের উদাহরণ :—

ভ	ম	স	ভ	ন	ন	ন	ন	গ
—	—	—	—	—	—	—	—	—
যাকপি-লাঙ্গাপি-জলকে-শীকলি-রুচির-হুদিন-মহুন-য়কটি	না							
	sss	s						s

দীর্ঘতরাভিঃ স্থলশিরাভিঃ পরিবৃত্তবপুরতিশযকুটিল গতিঃ ॥

আয়তজজ্ঞা নিয়কপোলা লঘুতবচ্চয়গপরিচিতহৃদয়া ।

স। পরিহাষা ক্রৌঞ্চপদা স্ত্রী ধ্রুবমিহ নিরবধি স্তম্ভমভিলষতা ॥

(এই শ্লোকটি বেনারস সংস্কৃত সিরিজের নাট্যশাস্ত্রে আছে)। ক্রৌঞ্চপদা ছন্দে গানটি গাইলে এর পূর্বভাগটি উদ্গ্রাহ করতে হবে। কল্পিনাথের মতে এটি ত্রিধাতুক। তালনিয়ম রক্ষিত হওয়ায় এটি নিযুক্ত প্রবন্ধ এবং স্বর-পদ তাল বদ্ধ হওয়াতে এটি ভাবনী জাতির অন্তর্ভুক্ত।

অতঃপর স্বরার্থ প্রবন্ধ। এই প্রবন্ধে কেবলমাত্র সা বে-গা-মা-পা-ধা-নি—এই স্বরাঙ্কর-দ্বারা বাগ্গেয়কারের অভিষ্ট অর্থ ব্যক্ত হয়। এটি শুদ্ধ এবং মিশ্রভেদ দুই প্রকার কেবলমাত্র স্বরের (শুদ্ধঅথবা আবৃত্ত) প্রয়োগ হলে সেটি হবে শুদ্ধ। স্বর ভিন্ন অগ্র অক্ষরের সঙ্গে মিশ্রিত হলে এটি হবে মিশ্রজাতীয় স্বরার্থ। গ্রহস্বরেই এই সঙ্গীতের সমাপ্তি ঘটে অর্থাৎ গ্রহই হচ্ছে এর স্তাস স্বব। একস্বর, দ্বিস্বর, ত্রিস্বর, চতুঃস্বর, পঞ্চস্বর, ষট্‌স্বর এবং সপ্তস্বর—এইভাবে স্বরের প্রয়োগ অল্পসারে এটির আবার সাত রকম ভেদ হতে পারে। এ ছাড়া দ্বিস্বর থেকে সপ্তস্বর পর্যন্ত স্বরের বিপরীত সমাবেশ (অর্থাৎ উটোপাণ্টা-ভাবে স্বর সাজিয়ে—ষেমন, সারেগ, সাগারে, রেগাসা, ইত্যাদি। একে সঙ্গীতশাস্ত্রে ‘ব্যত্যাস’ বলে) অল্পসারে সংগ্যাভীত ভেদ হতে পারে।

কল্লিনাথের মতে এই গীতে অল্প পদে আভোগ রচিত হতে পারে। এটি ত্রিধাতুক, তালাদি নিয়মে নিযুক্ত এবং পদ-তাল-বদ্ধ তারাবলীজাতীয় প্রবন্ধ।

এর পর ধনিকুটনী। এই প্রবন্ধের উদ্গ্রাহ এবং ঋব অংশ ভিন্ন তালে গাওয়া হয়। মঠ এবং ককাল—এই দুটি তালের ব্যবহার নিষিদ্ধ। এই সঙ্গীতে প্রত্যেক পদবিরতি বা যতির মধ্যে মাত্রাসংখ্যা সমান থাকে, অর্থাৎ সময়সংখ্যক মাত্রার পর এক একটি করে বিরতি হয়। শার্ঙ্গদেবের মতে এটি মেলাপকর্ষজিত। কল্লিনাথের মতে মেলাপক এই প্রবন্ধের নিত্য অংশ নয়, —এর ব্যবহার বৈকল্পিক। এই প্রবন্ধ ঢেকী প্রবন্ধের দ্বায় তালদ্বয় অবলম্বনে গীত হয়, অর্থাৎ ঢেকী প্রবন্ধ যেমন ভিন্ন লয়ে এবং ভিন্ন তালে গাওয়া হয় তেমন ধনিকুটনী প্রবন্ধও ভিন্ন লয় এবং ভিন্ন তাল অবলম্বনে গাওয়া হয়। বাতে এই প্রবন্ধ ঢেকীর সঙ্গে এক হয়ে না যায় এই কারণে এতে ককাল তালের প্রয়োগ নিষেধ করা হয়েছে, কেননা ঢেকীতে প্রধানতঃ ককাল তাল ব্যবহৃত হয়ে থাকে।

সিংহভূপাল বলছেন ধনিকুটনী প্রবন্ধে মেলাপক অংশটি প্রয়োগাত্মক অর্থাৎ অক্ষরবর্জিত গমকালপ্তি-দ্বারা এই অংশটি সম্পাদিত হয়। ঢেকী প্রবন্ধেও মেলাপকের আচরণ বৈকল্পিক এবং এটি প্রয়োগাত্মক। উক্ত প্রবন্ধের সঙ্গে ধনিকুটনীর সাদৃশ্য থাকাতে মেলাপক সম্বন্ধে এই রকম অনুমানের সঙ্গত কারণ আছে।

কল্লিনাথ বলছেন এটি ত্রিধাতুক, পদ-তাল-বদ্ধ তারাবলীজাতীয় নিযুক্ত প্রবন্ধ।

এর পর আখা প্রবন্ধ। এই গীতরূপটি আখাছন্দ অনুসরণে রূপায়িত হয়। প্রথমার্ধের শেষে অথবা চরণান্তে সা রে-গা-মা প্রভৃতি স্বরাচরণ করা হয় এবং এই আদিম-অর্ধ দু বার গাওয়া হয়। দ্বিতীয় অর্ধ একবার গাওয়া হয়। এই প্রথমার্ধটি উদ্গ্রাহ এবং দ্বিতীয়ার্ধটি ঋব। গাতা এবং নেতার নামসহ একটি আভোগ রচনা করাও কর্তব্য। উদ্গ্রাহ অংশের পুনরাবৃত্তি করে গানটি শেষ করা হয়।

আখাপ্রবন্ধের অনেক প্রকারভেদ আছে; কিন্তু তার আগে আখাছন্দ-সম্বন্ধে কিছু বলা প্রয়োজন। ছন্দ হিসাবে আখা জ্ঞাতির অন্তর্গত। আখা প্রভৃতি জ্ঞাতিতে যে গণ প্রযুক্ত হয় সেটি চতুর্ধাত্বিক। উদাহরণ-সহযোগে

বোঝা যাক। কালী—এইটি সর্বগুরু। কমলা—এইটি অন্তগুরু। গণেশ—
এটি মধ্যগুরু। শঙ্কর—এইটি আদিগুরু। গণপতি—এটি সর্বলঘু। (বিজ্ঞানিধি-
সম্পাদিত “ছন্দোমঞ্জরী” দ্রষ্টব্য)।

বৃত্তরত্নাকরে আখ্যার লক্ষণ :—

লম্বৈতৎসপ্ত গণা গোপেতা ভবতি নেহ বিষমে ভঃ ॥

ষষ্ঠেহয়ং নলঘু বা প্রথমেহর্ধে নিষতমার্থায়াঃ ॥ (১)

ষষ্ঠে ত্রিতীয়ল্যাৎপরকে নলে মুখলাচ্চ সযতিপদানিয়মঃ ॥

চবমেহর্ধে পঞ্চমকে তস্মাদিহ ভবতি ষষ্ঠো লঃ ॥ (২)

আখ্যার প্রথমার্ধে সাতটি গণ থাকে এবং অন্তে একটি গুরুবর্ণ থাকে। এই
প্রথমার্ধের বিষমগণগুলি অর্থাৎ প্রথম, তৃতীয়, পঞ্চম এবং সপ্তম গণগুলিতে
জ-গণের (মধ্যগুরুগণের) প্রয়োগ নিষিদ্ধ। ষষ্ঠ গণটি জ গণযুক্ত হবে
অথবা ন-লঘু অর্থাৎ চতুর্লঘুও হতে পারে। ষষ্ঠগণে যদি ন-ল অর্থাৎ চতুর্লঘু
থাকে তাহলে প্রথম লঘুতেই যতি বা বিরতির নিয়ম নির্দিষ্ট হয়েছে। সপ্তমগণে
চতুর্লঘু সন্নিবেশিত হলে প্রথম লঘুবর্ণের পূর্বে যতি পড়বে অর্থাৎ ষষ্ঠগণের
পরেই যতি প্রযুক্ত হবে। আখ্যায়িকার শেষার্ধে যে ষষ্ঠগণ প্রযুক্ত হয় তাতে
মাত্র একটি লঘুবর্ণ থাকে। অপরাপর লক্ষণ প্রথমার্ধের আয়। এই শেষার্ধের
পঞ্চমগণটি চতুর্লঘু হলে উক্ত গণের পূর্বে অর্থাৎ চতুর্লঘুগণের শেষে যতিপাত
হবে।

জ-গণ-ষষ্ঠ আখ্যার উদাহরণ :—

প্রথমার্ধ—

কৃষ্ণঃ | শিশুঃ স্ব | তো মে | বনব | কুলটা | ভিরাহ | তো ন গৃ | হে |

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

(জ-গণ)

শেষার্ধ—

কর্ণমপি | বসত্য | সাবিতি | জগাদ | গোষ্ঠ্যাং | য | শোদা | যা ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

একলঘু

ন-লঘু ষষ্ঠগণসম্পন্ন আখ্যার উদাহরণ :—

বৃন্দা | বনেস | লীলং | বল্লভ | ক্রমকা | ও নিহিত | তত্ত্বা | ষ্টিঃ |

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

(চতুর্লঘু)

শ্বেয়ম্ | খাপিত | রেণুঃ | কৃষ্ণো | যদি মন | সি | কঃ স্ব | গঃ ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

(বিজ্ঞানিধি—ছন্দোমঞ্জরী)

এই ছন্দের লক্ষণ থেকে দেখা যাচ্ছে যে প্রথম এবং দ্বিতীয় চরণে ষষ্ঠগণের একটি বিশেষ নিয়ম রয়েছে এবং এটিই আধার প্রধান লক্ষণ। আধার প্রকারভেদ এই গণটির কোন বিকার ঘটবে না।

আধাছন্দে প্রতি চরণে সাতটি গণ রয়েছে—আর আছে একটি গুরুবর্ণ। এর মধ্যে ষষ্ঠগণকে বিভিন্ন প্রকার ভেদেও অপরিবর্তিত রাখতে হবে। অতএব যদি প্রকারভেদ করতে হয় তাহলে ষষ্ঠগণটিকে বাদ দিয়ে অপরগণের পরিবর্তন করতে হয়। সাতটি গণের মধ্যে ষষ্ঠগণকে বাইবে রাখলে প্রতিচরণে বাকি ছ'টি গণ থাকে। দুটি চরণ মিলিয়ে প্রকারভেদ-পরিকল্পনায় বারোটি গণ পাওয়া যাচ্ছে। এক-একটি গণ যদি গুরুত্ব সংখ্যা দ্বারা নিরূপণ করা যায় তাহলে বারোটি গণে চব্বিশটি গুরু পাওয়া যাবে। এই চব্বিশটির সঙ্গে অন্তর্স্থিত আরো দুটি গুরু (যে দুটি গুরুবর্ণ সপ্তম গণের পরে থাকে) যোগ করলে সবমুহুর হল ছাব্বিশটি গুরু। ষষ্ঠগণকে অক্ষুণ্ণ রেখে এই যে ছাব্বিশটি গুরুসহযোগে প্রকারভেদ হল,—এই আধাপ্রবন্ধের নাম লক্ষ্মী। সর্বগুরু থেকে একটি একটি করে গুরুভঙ্গ দ্বারা মাত্রাসংখ্যার বৃদ্ধি হিসাবে আধার পঁচিশটি প্রকারভেদ পরিকল্পিত হয়েছে। “গুরুভঙ্গ”—এই শব্দটির মানে একটি গুরুকে দুটি লঘুতে ভেঙে ফেলা। এইভাবে ভাঙলেই সংখ্যার বৃদ্ধি হবে। কল্পিনাথ বিশেষভাবে বলেছেন যে এই গুরুভঙ্গ অনিয়তভাবে যেখানে ইচ্ছা সেখানে করলে হবে না; এই ব্যাপারটি প্রথম গণ থেকে ক্রমে ক্রমে করা কর্তব্য। শঙ্করদেবও বলেছেন—“একাদি গুরুভঙ্গেণ ক্রমানুসার্যমুনি তু”, এতেও বোঝা যাচ্ছে যে প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় এইভাবে ক্রমিক রীতিতে প্রথম গণ থেকে আরম্ভ করে গুরুভঙ্গের নির্দেশ তিনি দিয়েছেন। এইভাবে এক একটি গুরুভঙ্গের ফলে আধার যে ভেদগুলি হয় সেগুলির নাম হচ্ছে—বৃদ্ধি, বৃদ্ধি, লীলা, লজ্জা, ক্ষমা, দীর্ঘা, গোবী, বাজী, জ্যোৎস্না, ছায়া, কান্তিকা, মহী, মতি, কীর্তি, মনোরমা, রোহিণী, বিশালা, বহুধা, শিবা, হরিণী, চক্র, সারসী, কুরুরী, হংসী, বধু।

এর পরে গাথাপ্রবন্ধ। আধাপ্রবন্ধ সংস্কৃতভাষা অবলম্বনে গাওয়া নিয়ম কিন্তু গাথা প্রাকৃতপদ অবলম্বনে গাওয়া হয়ে থাকে। এই প্রবন্ধের অপরাপর

নিয়ম আধারই মত। এই প্রবন্ধেও চরণের ন্যূনাধিক্য ঘটে। শার্ঙ্গদেব বলেছেন এটি পঞ্চচরণযুক্ত হয় অথবা মতান্তরে ত্রিপদী ষট্পদীও হতে পারে। বৃত্তরত্নাকর বলেছেন—“গাথা ত্রিভিঃ ষড়ভিঃচরণৈশ্চোপলক্ষিতাঃ (বৃঃ বৃঃ ১-১৮)। উক্ত গ্রন্থে আরও বলা হয়েছে :—

বিষমাক্ষরপাদং বা পাদৈরসমং দশধর্মবৎ ॥

ষচ্ছক্কো নোক্তমত্র গাথৈতি তৎস্মরিতিঃ প্রোক্তম্ ॥

(বৃঃ বৃঃ-৫-১২)

উক্ত গ্রন্থের টীকাকার নারায়ণ ভট্ট সংস্কৃত এবং প্রাকৃত ভাষায় রচিত গাথাছন্দ সম্বন্ধে বিস্তারিতভাবে আলোচনা করেছেন (বৃঃ বৃঃ, কালী সংস্করণ, ১২৩-১২৪)। নারায়ণ ভট্ট গাথাছন্দেরও গুরুভঙ্গদ্বারা সাতাশটি প্রকারভেদের উল্লেখ করেছেন। এই উপলক্ষ্যে তিনি বলেছেন,—যদি সাতাশটি গুরু এবং তিনটি লঘু থাকে তাহলে সেই গাথার নাম লক্ষ্মী। ছাব্বিশটি গুরু এবং পাঁচটি লঘুসম্বিত গাথার নাম—ঋদ্ধি। এইভাবে একটি গুরু এবং পঞ্চাশটি লঘু পর্যন্ত একটি একটি গুরু হ্রাস করে এবং দুটি লঘু বৃদ্ধি কবে—ত্রিংশৎ-অক্ষর থেকে আরম্ভ করে ষট্পঞ্চাশৎ—অক্ষরভেদ পর্যন্ত সাতাশটি ভেদ পরিকল্পিত হয়েছে। ক্রম অনুসারে এইগুলির নাম তিনি দিয়েছেন—লক্ষ্মী, ঋদ্ধি, বৃদ্ধি, লজ্জা, বিজ্ঞা, ক্ষমা, গৌরী দেহী, রাজি, পূর্ণা, ছায়া, কাস্তি, মহামায়া, কীর্তি, সিদ্ধা, মানী, রামা, গাহিনী, বিশ্বা, বাসিতা, শোভা, হরিণী, চক্রী, সারসী, কুববী, সিংহী, হংসী।

সিংহভূপাল ‘পঞ্চচরণ’-এর স্থলে “পঞ্চগগণ” পাঠ গ্রহণ করেছেন বলে মনে হয়। এটির কিন্তু অজ্ঞাত কোথাও সমর্থন পাওয়া যায় না।

কল্পিনাথ বা সিংহভূপাল প্রবন্ধাদির ছন্দনিক্রমণে বৃত্তরত্নাকর থেকে উদ্ধৃতি প্রদান করলেও এইসব প্রবন্ধে কোন কোন ক্ষেত্রে উক্ত গ্রন্থের উল্লেখ কেন এড়িয়ে গেছেন বোঝা গেল না।

এব পর দ্বিপথপ্রবন্ধ। এটি দ্বিপথছন্দ অবলম্বনে গাওয়া হয়। এই প্রবন্ধের সমাপ্তিকালে স্বরাচরণ বিধেয়। শার্ঙ্গদেব একে বলেছেন “স্বরমুক্তিরূঃ”। দ্বিপথপ্রবন্ধ তালহীন অথবা সতাল ছুরকমই হতে পারে। এই প্রবন্ধ চতুর্বিধ। একটি স্বরদ্বারা উপনিবন্ধ, অপরটি প্রয়োগ অর্থাৎ গমকালপ্তিদ্বারা রচিত; কেউ কেউ এই প্রবন্ধকে স্বর এবং প্রয়োগ উভয় দ্বারা নিবন্ধ করেন, কেউ বা স্বর এবং প্রয়োগ কোনটিই ব্যবহার করেন না।

বখন প্রাকৃত ভাষায় গান করা হয় তখন এই দ্বিপথকে “দোহ” বলা হয়। সংক্ষেপে এটি দ্বিপথ বা দোহক নামে পরিচিত। দোহকছন্দের লক্ষণ—
“দোহকৌ ভৌ ভগৌ গিতি” অর্থাৎ এই ছন্দের প্রতিপাদে বথাক্রমে তিনটি ত গণ এবং দুটি গুরু থাকে। এর বিভাগ :-

ত ত ত গ গ
 ———— ———— ———— ————
 দোহক—মার্থবি—রোধক—মু—গ্রাং ।
 s । । s । । s । । s s
 জীচপলং যুধি কাতর চিত্তম্ ॥
 স্বার্থপরং মতিহীনমমাত্যং ।
 মুঞ্চতি যো নৃপতিঃ স স্বধী স্ত্রাং ॥

কল্লিনাথের ব্যাখ্যা অনুসারে সুবিধামত এই গানে আভোগের আচরণও করা যায়। দ্বিপথপ্রবন্ধ-সম্পর্কে সাধারণভাবে বলা হয়েছে যে এটি স্বরমুক্তিক অথচ দুটি প্রকারভেদে অর্থাৎ প্রয়োগ রচিত এবং স্বর-প্রয়োগহীন দ্বিপথ-প্রবন্ধে স্বরের ব্যবহার অস্বীকার করা হয়েছে। এক্ষেত্রে কল্লিনাথের মতে গানটি উদ্গ্রাহে সমাপ্ত হবে।

দ্বিপথপ্রবন্ধের আরো ন’টি ভেদ আছে—সারসী, ভ্রমরী, হংস, কুবর, চন্দ্রলেখক, কুঞ্জর, তিলক, হংসজীউ এবং ময়ূরক।

যখন অমুজ পদে অর্থাৎ প্রথম, তৃতীয় চরণে ত্রয়োদশ মাত্রা এবং সম অর্থাৎ দ্বিতীয় এবং চতুর্থ চরণে দ্বাদশ মাত্রা থাকে তখন সেটি হয় সারস পর্যায়ের দ্বিপথপ্রবন্ধ। কল্লিনাথ এইখানে বিশেষভাবে বলেছেন যে ছন্দোগতভাবে বিচার করলে ‘মাত্রা’ শব্দে একটি লঘু অক্ষর বোঝাবে; তালগতভাবে বিচার করলে একটি মাত্রায় “ক-চ-ত-ট-প” এই পাঁচটি লঘু অক্ষরের উচ্চারণকাল বোঝাবে। এখানে শব্দদেব মাত্রাবিভাগ ছন্দ বা তাল কোন দিক থেকে প্রযুক্ত হবে এ সম্বন্ধে কিছু বলেন নি বলে কল্লিনাথ এই প্রশ্নটি উত্থাপন করেছেন।

ওজে বা বিষমচরণদ্বয়ে চতুর্দশ মাত্রা (এটি শব্দদেব ‘মনবঃ’—এই শব্দে বুঝিয়েছেন। ‘মন্ত’ শব্দে চতুর্দশ মন্ত বোঝায়) এবং সমচরণদ্বয়ে দ্বাদশ মাত্রা (এটি শব্দদেব ‘রবয়ঃ’—এই শব্দে বুঝিয়েছেন, অর্থাৎ এটি দ্বাদশ রবি এই এই অর্থে দ্বাদশ সংখ্যা বোঝায়।) থাকলে সেটি হবে ভ্রমর নামক দ্বিপথ-প্রবন্ধ।

বিষয়ে পঞ্চদশ মাত্রা এবং সমে ত্রয়োদশ হলে সেটি হবে হংস ।

বিষয়ে ত্রয়োদশ মাত্রা এবং সমে চতুর্দশ মাত্রা হলে সেটি হবে কুরর ।

বিষয়ে পঞ্চদশ মাত্রা এবং সমে ষাট মাত্রা হলে সেটি হবে চক্রলেখ ।

বিষয়ে ত্রয়োদশ মাত্রা এবং সমে পঞ্চদশ (এটিকে শাক্তদেব 'তিথি'—এই শব্দে বুঝিয়েছেন । তিথি বলতে পঞ্চদশ দিবস বোঝায় এই অর্থে এটি পঞ্চদশ সংখ্যা নির্দেশ করছে ।) মাত্রা হলে সেটি হবে কুঞ্জর ।

বিষয়ে পঞ্চদশ মাত্রা এবং সমে চতুর্দশ মাত্রা হলে সেটি হবে তিলক ।

বিষয়ে ত্রয়োদশ মাত্রা এবং সমে ষোড়শ মাত্রা হলে সেটি হবে হংসক্রীড় (এই ষোড়শ সংখ্যাটি শাক্তদেব 'কলা'—এই শব্দে বুঝিয়েছেন ; অং ৭২ 'কলা' বললে বোলকলা এই অর্থে ষোড়শ সংখ্যা বোঝায় ।)

ময়ূর নামক দ্বিপথপ্রবন্ধের যে পরিচয় শাক্তদেব দিয়েছেন তার যথার্থ-রূপটি বোঝা শক্ত । তিনি বলেছেন যে পূর্বে যে সব দ্বিপথপ্রবন্ধাদি উল্লিখিত হয়েছে, যদি তাদের মধ্যভাগে বা অন্তে পঞ্চ, ষট্ বা সপ্ত লঘুধারা শিখা রচনা করা হয় তাহলে সেই প্রবন্ধকে শিখাদ্বিপথ বা ময়ূরদ্বিপথ বলা হয় । রত্নাকরের উক্তি এইরকম :—

যন্তেষামধয়োঃস্তে পঞ্চাদিলঘুভিঃ শিখা ॥ ২৩২

তং শিখাদ্বিপথং প্রাহ্মময়ূরমপি সূত্রয়ঃ ।

(সঙ্গীতরত্নাকর—অ্যাভ্যাস সংস্করণ)

উক্ত শ্লোকের “পঞ্চাদিলঘুভিঃ শিখা” অর্থে কল্লিনাথ বলেছেন, “আদি শব্দো যট্‌সপ্তাদয়ো গৃহ্যন্তে” এবং সিংহভূপাল বলেছেন—“পঞ্চলঘুনির্মিতা ষড়াদিলঘু-নির্মিতা বা শিখা ক্রিয়তে ।” সূত্রায়ঃ পঞ্চ, ষট্ এবং সপ্তলঘু পর্যন্ত ধরে নেওয়াই সম্ভব । ইতিপূর্বে এলার আলোচনায় (পৃ ১৮০) বলা হয়েছে গণ-বিপর্যয়ের দ্রুণ ন্যানাধিক্য ঘটলে সামঞ্জস্য বিধানের জন্তু অধিক পদযোজনা করলে তাকে বলে শিখাপদ ।

এই গানে ‘শিখা’ বলতে কি বোঝায় সেটি কেহই বুঝিয়ে বলেন নি ‘শিখা’ নামক একটি ছন্দের অস্তিত্ব আছে । এই ছন্দেব অল্পরূপ পদ উক্ত দ্বিপথ প্রবন্ধের মধ্যভাগে বা অন্তে প্রয়োগ করে শিখাদ্বিপথ-প্রবন্ধ রচনা করা হত এই অল্পমান অসম্ভব নয় । রত্নাকরের টীকাকার নারায়ণভট্ট পঞ্চম অধ্যায়ের টীকায় এই শিখা ছন্দের পরিচয় উপলক্ষ্যে বলেছেন,—যদি প্রথমার্ধে ছয়টি চতুর্লঘু এবং দ্বিতীয়ার্ধে সাতটি চতুর্লঘু থাকে, উভয় অর্ধের অন্তে একটি

জ-গণ থাকে তাহলে সেই ছন্দকে শিখা বলা হয়। এর উদাহরণ তিনি দিয়েছেন :—

ফুলিঅ মহ তমর বহ রঅগি

গহ কিরণবহ অবঅরু বসন্ত ॥

মলঅগিরিকুহুমধরি পবণ বহ

সহব কহ সহি ভণ গিলঅ গহ কন্ত ॥

চতুর্লঘুর বিভাগস এইরকম :—

প্রথমর্থে ফুলি অ ম | হ ভ ম র | বহ র অ | গি প হু কি | র গ ব হ |

১ ২ ৩ ৪ ৫
অ ব অ রু | ব স স্ত ॥

৬ ৭ ৮
জ গ গ

দ্বিতীয়াধে—ম ল অ গি | রি কু সু ম | ধরি প ব | গ ব হ স | হ ব ক হ |

১ ২ ৩ ৪ ৫
স হি ভ গ | নি ল অ গ | হ ক স্ত ॥

৬ ৭ ৮
জ-গণ

এই সব দ্বিপথপ্রবন্ধে চরণস্থিতির ব্যত্যয় হয়, অর্থাৎ সমচরণের লক্ষণগুলি বিষমচরণে বর্তিত হয় এবং বিষমের লক্ষণ সমপদে প্রযুক্ত হয়।

দ্বিপথপ্রবন্ধের প্রথম পদের একবার আবৃত্তি এবং অপর পদগুলির দ্বিরাবৃত্তি অথবা প্রথমের দ্বিরাবৃত্তি এবং অপর অংশের একবার আবৃত্তি— এইভাবেও অনেক ভেদ হতে পারে।

মেলাপকেব অভাবে দ্বিপথপ্রবন্ধ ত্রিধাতুক। ছন্দমাত্রায়ুক্ত এবং পদ-তালবদ্ধ হওয়াতে এটি নিযুক্ত এবং তারাবলীজাতীয় প্রবন্ধ।

এই দ্বিপথপ্রবন্ধই আমাদের হিন্দী দোহাগানের আদিক্রপ বলে মনে হয়। এই দিক থেকে একটির বিশেষ গুরুত্ব আছে।

অতঃপর কলহংস-প্রবন্ধ। এই প্রবন্ধ কলহংস নামক ছন্দে রচিত। কলিনাথ জগতী অর্থাৎ ষাদশাক্ষর পর্যায়ের হংস নামক ছন্দ উদ্ধৃত করে এটিকেই কলহংস বলেছেন। তাঁর উক্তি—কলহংসস্ত ছন্দসৌ লক্ষণং ভারতীয়ে জগত্যাং নকু টভেদেবু মুনিনোক্তম্। যথা—

দ্বিতীয়সপ্তমাস্ত্যং চতুর্থং যদা

গুরুযদা চ ষষ্ঠৌ দশমোহপি বা

অথোদিতা হি পাদে স্তম্ব জাগতে

ভবেদিদং তু হংসাখ্যামিতি স্মৃতম্ ॥

ষাদশাক্ষর চরণে দ্বিতীয়, চতুর্থ, ষষ্ঠ, সপ্তম, দশম, ষাদশ অক্ষর যদি গুরু হয় তাহলে তাকে বলা হয় হংস। কল্লিনাথ স্পষ্ট বলেছেন—হংসাধ্যমেব কলহংসম্। কাশী সংস্কৃত দিরিজের নাট্যশাস্ত্রের ষাট্টিংশ অধ্যায়ে আটটি নংকুটের মধ্যে উক্ত হংস ছন্দকে “হংসাসা” বলা হয়েছে। কল্লিনাথ যে পাঠটি গ্রহণ করেছেন সেটিই শুদ্ধ বলে মনে হয়। ছন্দোমঞ্জরী অনুসারে কলহংস অতিজগতী পর্ধায়ের অন্তর্ভুক্ত। এই গ্রন্থোক্ত লক্ষণে বলা হয়েছে যে ছন্দের প্রতিপাদে একটি স, একটি জ, তারপরে দুটি স এবং অন্তে একটি গুরুবর্ণ থাকে তার নাম কলহংস।

এই প্রবন্ধে প্রতি পাদের শেষে স্বর প্রযুক্ত হয় এবং স্বরাহুষ্ঠানেই এই গীতের সমাপ্তি ঘটে। এতে ঝম্পাতাল প্রভৃতি ব্যবহৃত হয়। ঝম্পাতালের লক্ষণ

বিরামাস্তং দ্রুতব্ধং লঘুস্তথা (০ ০ ।) । বিরামযুক্ত দুটি দ্রুত এবং একটি লঘু নিয়ে ঝম্পাতাল গঠিত হয়েছে। শাস্ত্রীয় নিয়মানুসারে দ্রুত বা অর্ধ মাত্রার পরে যে বিরাম সেটি এই দ্রুতেরও অর্ধেক হবে। সাধারণতঃ ক, চ, ত, ট, প—এই পাঁচটি লঘু অক্ষর মিলিয়ে একটি মাত্রা হয়। ক, চ, ত, ট—এই চারটি অক্ষর মিলিয়েও একটি মাত্রার পরিকল্পনা করা যায়। শেষেরটি যদি ধরা যায় তাহলে ক, চ, এই দুই অক্ষরের আবৃত্তিতে যতটুকু সময় ততটুকু হবে অর্ধমাত্রা অর্থাৎ দ্রুত এবং এই সময়টুকুর পরে এরও অর্ধেক অর্থাৎ কেবলমাত্র ‘ক’ বলতে যতটুকু সময় ততটুকুই বিরাম বলে নির্দিষ্ট হবে।

কলহংস-প্রবন্ধ দুই প্রকার—বর্ণজ এবং মাত্রিক। কল্লিনাথ বলেছেন বর্ণজ কলহংস হচ্ছে বর্ণগণনিমিত পঞ্চরূপ এবং মাত্রিক হচ্ছে গণরূপে বেননা। এক্ষেত্রে গণগুলি অনিয়তভাবে প্রযুক্ত হয়। তবে, মাত্রাসংখ্যা উভয় ক্ষেত্রেই সমান হবে। সিংহভূপাল বলেছেন মাত্রাগণ নিমিত হলে সেটি হবে মাত্রিক প্রবন্ধ। শার্ঙ্গদেবের মতে গণাত্মক হলে প্রতিপাদের পূর্বে স্বর প্রযুক্ত হবে এবং তারপরে পদ গাওয়া হবে। এই গণ প্রকৃতিটি কেমন হতে পারে সেটি উদাহরণ না পেলে বোঝা শক্ত। কলহংস-প্রবন্ধের প্রথম্যাংশ উদ্গ্রাহ এবং উত্তরার্ধ দ্রব। পৃথকভাবে আভোগের অনুষ্ঠান করা যেতে পারে। এটি ত্রিধাতুক, নিষুক্ত, ভাবনী জাতীয় প্রবন্ধ।

এর পর তোটকপ্রবন্ধ। এই প্রবন্ধটি তোটকছন্দে রচিত। তোটক ছন্দ জগতীজাতীয় ষাদশাক্ষর বুত্তের অন্তর্গত। এতে প্রতি পাদে ক্রমবশে চারটি করে স-গণ (।।s) থাকে। উদাহরণ—

স স স স

ত্যাগতো—টকম—ধবিয়ো—গকরং

||s ||s ||s ||s

প্রমদাধিকৃতং ব্যসনোপহতম্।

উপধাভিরতক্ষমতিং সচিবং

নরনায়কভীরুকমায়ুধিকম্ ॥

তোটকপ্রবন্ধে প্রতি পাদের শেষে স্বর প্রযুক্ত হয়। তোটকের পূর্বাংশ উদ্গ্রাহ এবং উত্তরার্ধ ধ্রুব। আভোগের পরিকল্পনাও করা যেতে পারে। এটা ত্রিধাতুক, নিবৃত্ত এবং ভাবনীজাতীয় প্রবন্ধ।

এরপর ঘটনামক প্রবন্ধ। পূর্বে দ্বিপদী নামক প্রবন্ধের পরিচয় দেওয়া হয়েছে। এই দ্বিপদীর অর্ধাংশ মাত্র গ্রহণ করে ঘটপ্রবন্ধ প্রস্তুত হয়েছে। তেনক নামক অঙ্কটি আচরণপূর্বক এই প্রবন্ধের পরিসমাপ্তি করা হয়। কল্লিনাথ বিশেষভাবে বলেছেন যে দ্বিপদীর পূর্বার্ধ অর্ধাংশ উদ্গ্রাহ অংশটুকুর সঙ্গেই তেনক যোজনা করতে হবে। দ্বিপদী প্রবন্ধের রীতি অনুযায়ী ঘটপ্রবন্ধও অর্ধ অংশের পর স্বরাহুষ্ঠান করা যেতে পারে।

অতঃপর বৃত্তনামক প্রবন্ধ। যে-কোন প্রকার ছন্দে শিল্পীর অভিলষিত তালে গীত প্রবন্ধ বৃত্ত নামে স্বীকৃত। ছন্দের পাদান্তে বা শেষে স্বর আচরণ করা কর্তব্য। মতান্তরে স্বরাহুষ্ঠান ব্যতীতও বৃত্তপ্রবন্ধের অহুষ্ঠান হতে পারে। অপর মতানুসারে এই প্রবন্ধ বিশেষভাবে বৃত্তনামক ছন্দে রচনা করা কর্তব্য। এটি বিংশাক্ষর কৃতিজাতীয় ছন্দ। এর লক্ষণ—মিতি বৃত্তম্; অর্থাৎ এতে প্রতিপাদে ক্রমাগত গুরু এবং লঘুবর্ণের সন্নিবেশ ঘটে। উদাহরণ—

গাঞ্জদুঃখকারি কর্ম নির্মিতং ভবত্যানর্থহেতুরত্র

তেন সর্বমাস্ত্রভূল্যমীক্ষ্যমাণমুত্তরং স্থখং ভজস্ব।

বিদ্ধি বুদ্ধিপূর্বকং মমোপদেশবাক্যম্বেতদাদয়েণ

সাধুবৃত্তমুক্তকং মহাকুলপ্রসূতম্বেতি নো হি জয় ॥

তোটকপ্রবন্ধের প্রসঙ্গে শঙ্করদেব বলেছেন যে যদি বৃত্ত—এই বিশেষ ছন্দটি অবলম্বন করে বৃত্তপ্রবন্ধ গাওয়া যায় তাহলে উক্ত প্রবন্ধে অপর কোন ছন্দ-রচিত প্রবন্ধের পুনরাবৃত্তি ঘটবার সম্ভাবনা নেই; নতুবা তোটক প্রভৃতি প্রবন্ধ

প্রবন্ধাবলম্বনেও গাওয়া যেতে পারে। ব্যাপারটা একটু খুলে বলা যাক। ইতিপূর্বে বিভিন্ন ছন্দে রচিত বহু প্রবন্ধের পরিচয় দেওয়া হয়েছে, যেমন—কন্দ, ভুরগলীন, কোকশদা, আধা, গাধা, দ্বিপদক, কলহংস প্রভৃতি। এই গুলিকে এক-একটি বিশেষ গীতের পর্যায়ে ধরা হয়েছে। বর্তমানে যে বৃত্তের পরিচয় দেওয়া গেল তাতে এই সব গীতের যে-কোন একটিকে উক্ত প্রবন্ধে অন্তর্গত করা যায় কেননা যে-কোন ছন্দকে আশ্রয় করেই বৃত্তপ্রবন্ধ গাইবার নির্দেশ দেওয়া হয়েছে। এদিক থেকে বিচার করলে বৃত্তপ্রবন্ধে উক্ত প্রবন্ধগুলির পুনরাবৃত্তি ঘটবার যথেষ্ট সম্ভাবনা দেখা যায়। তবে, বৃত্তপ্রবন্ধে শিল্পীর যোগ্যতা অনুসারে এইসব গীতগুলিকে নতুনভাবে প্রতিফলিত করবার সুযোগ রয়েছে কেননা বিবিধ ছন্দের মিশ্রণ এবং নানারকম অলঙ্করণ যোজনাকরে এক্ষেত্রে অনেকরকম বৈচিত্র্য সৃষ্টি করা যেতে পারে। এই প্রসঙ্গে শার্ঙ্গদেব তদীয় ছন্দোবিচিতি নামক একটি গ্রন্থের উল্লেখ করে বলেছেন যে উক্ত গ্রন্থ থেকে বিবিধ ছন্দের পরিচয় গ্রহণ করা যেতে পারে।

এর পর মাতৃকাপ্রবন্ধ। মাতৃকাশব্দের অর্থ হল বর্ণমালা। ক্রমান্বয়ে প্রথমপদ অ-কার, দ্বিতীয় পদ আ-কার, তৃতীয় পদ ই-কার, চতুর্থ পদ ঈ-কার—এইভাবে একেবারে ঙ্গ-কার পর্যন্ত পদ এই প্রবন্ধে রচনা করা হয়। এই প্রবন্ধ সম্পূর্ণ দিব্য অর্থাৎ সংস্কৃতভাষায় রচিত হয় অথবা মাতৃবী অর্থাৎ প্রাকৃতভাষা কিম্বা দিব্যামাতৃবী অর্থাৎ সংস্কৃত এবং প্রাকৃত মিলিয়ে মিশ্রভাষাতেও রচিত হয়। এতে মার্গতাল এবং দেশীতাল উভয়েরই প্রয়োগ হয়ে থাকে। এই মিশ্রণহেতু মাতৃকাপ্রবন্ধকে দিব্যামাতৃবী বলা হয়। মাতৃকাপ্রবন্ধ দুই প্রকার—গজ্জা এবং পদ্মজা। অনিবন্ধ এবং ছন্দহীন হলে সেটি হয় গজ্জা; আর নিবন্ধ এবং ছন্দোবদ্ধ হলে সেটি হয় পদ্মজা। শার্ঙ্গদেব বলেছেন যে এই প্রবন্ধ ‘সর্বমন্ত্রময়ী’ এবং ‘সর্বসিদ্ধি প্রদায়িনী’। এই প্রবন্ধ শুচিতাবে সাবধানতার সঙ্গে গাইতে হবে নইলে দোষ ঘটবে।

কল্লিনাথ বলছেন—মাতৃকাপ্রবন্ধে অ-কার থেকে ষোড়শ পদ পর্যন্ত হচ্ছে উদ্গ্রোহ। ক-কার থেকে পঞ্চত্রিংশ পদ ঋব হিসাবে ধরতে হবে। আভোগ অংশ অনিয়তভাবে রচনা করা যেতে পারে। এতে গাতা এবং নেতার নাম যোজনা করা কর্তব্য। এই প্রবন্ধ ত্রিধাতুক, নিযুক্ত এবং তারাবলী জাতীয়।

এরপর রাগকদম্বক নামক প্রবন্ধ। রাগকদম্বক দুই প্রকার—নন্দ্যাবর্ত এবং স্বস্তিক।

নন্দ্যাবর্ত শ্রেণীতে চার রকমের বৃত্ত (ছন্দ) এবং চার রকমের তাল ব্যবহৃত হয়। কল্লিনাথ বলছেন প্রতি বৃত্তই ভিন্ন তালে করা কর্তব্য। প্রতি পাদে, প্রতি অর্ধে বা প্রতি বৃত্তেও রাগভেদ করা কর্তব্য। তাল-মানযোগে এই গানের সমাপ্তি হয়। কেহ-বা উদ্গ্রাহ অংশের পুনরাবৃত্তি করে গান শেষ করেন। কেহ কেহ বিভিন্ন তালের পরিবর্তে একটি তালও ব্যবহার করে থাকেন। অপর মতে রাগকদম্বক-প্রবন্ধ গঠেও রচিত হতে পারে।

নন্দ্যাবর্ত দ্বিগুণিত হলে তাকে স্বস্তিক শ্রেণীর রাগকদম্বক বলা হয়। অর্থাৎ এক্ষেত্রে আট রকমের বৃত্ত, আট রকমের তাল এবং আটটি রাগের ব্যবহার হবে। এই লক্ষণযুক্ত স্বস্তিকে অজগত্ৰ বলা হয়। এর দ্বিগুণ অর্থাৎ ষোড়শ প্রকার বৃত্ত, ষোড়শ প্রকার তাল এবং ষোড়শ প্রকার রাগের ব্যবহার হলে সেটি হবে অজগর্ভ। অজগর্ভের দ্বিগুণ হলে সেটি হবে ভ্রমব, অর্থাৎ এই শ্রেণীর রাগকদম্বকে বৃত্ত, তাল এবং রাগ প্রত্যেকটি হবে বত্রিশ রকমের। এরও দ্বিগুণ হলে অর্থাৎ বৃত্ত, তাল এবং রাগ—এদের বৈচিত্র্য চৌষটি রকমের হলে তাকে বলা হয় আত্রেডিত। আত্রেডিত শব্দের অর্থ পুনরুৎপত্তি।

কল্লিনাথ বলছেন রাগকদম্বক কেবলমাত্র উদ্গ্রাহ এবং ধ্রুব সহযোগে গঠিত অর্থাৎ এটি দ্বিধাতুক। শাস্ত্রকার এতে স্বর প্রভৃতি অঙ্গের বিশেষ কোন নিয়ম নির্দিষ্ট করেন নি। ওতরাং বাগ্গেয়কার আপন ইচ্ছানুসারে এই প্রবন্ধে অঙ্গাদি যোজনা করে থাকেন। এই প্রসঙ্গে কল্লিনাথ সেকালকার প্রথিতযশা গীতশিল্পী গোপালনায়কের নাম উল্লেখ করে বলছেন যে তিনি “ষাত্রিংশ রাগ-তাল-যুক্ত গণ্যাত্মক ভ্রমর নামক স্বস্তিক শ্রেণীর রাগকদম্বক-প্রবন্ধের অমুষ্ঠান করতেন। প্রথমে তিনি সিংহনন্দনতাল এবং মালাবাত্রী-রাগ সহযোগে যে উদ্গ্রাহ এবং ধ্রুবের অমুষ্ঠান করতেন তাতে ষড়্জের মধ্যে কেবল পদ এবং তাল—এহ দুটি অঙ্গ যোজিত হত। এই হিসাবে এক্ষেত্রে কেবল ষড়্জই স্বীকৃত হয়েছে। তারপর দর্পণ তাল এবং বেলাবলী রাগ যুক্ত অংশে পদেরই অস্তিত্ব থাকত না তখন এটি হত পঞ্চাঙ্গযুক্ত রাগকদম্বক। আবার ধনাসীরাগযুক্ত অংশে বিরূদের অপ্রয়োগহেতু সেটি পঞ্চাঙ্গ বলে স্বীকৃত হত। অপরপর অংশ ষড়্জযুক্ত হয়েছে। এইরকম অনিয়তভাবে হলেও ষড়্জ যুক্ত হয়েছে বলে এটি মেদিনীজাতীয় প্রবন্ধ বলে স্বীকৃত হয়েছে।

ছন্দ-তাল প্রভৃতি নিয়ম প্রযুক্ত হওয়ায় এটি নিযুক্ত শ্রেণীর প্রবন্ধ। একটি কথা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য সেটি হচ্ছে এই যে তালের বা ছন্দের বৈচিত্র্য থাকলেও এতে রাগের প্রাধান্যই মুখ্যতঃ স্বীকার করা হয়েছে, একে তালকদম্বক বলা হয় নি। নন্দ্যাবর্ত এবং স্বস্তিক শ্রেণীর প্রকারভেদ বর্ণনায় বৃত্ত এবং তাল সম্পর্কে চার থেকে চৌষট্টি পর্যন্ত নিয়ম বেঁধে দেওয়া হয়েছে কিন্তু রাগের বেলায় শাক্ত দেব বলেছেন “রাগরাজ্যবিরাজিত” অর্থাৎ রাগের ব্যবহার অনিয়ত এবং আরও বেশি রাগের প্রয়োগ হতে পারে। নন্দ্যাবর্ত রাগকদম্বকের বর্ণনায় পূর্বেই বলা হয়েছে যে প্রতি পাদে, প্রতি অর্ধে বা প্রতি বৃত্তেও রাগভেদ করা যেতে পারে, অতএব এতৎদ্বারাই ‘রাগরাজ্য’ শব্দটি সমর্থিত হচ্ছে। এই কারণেই রাগকদম্বক নামটিই সমীচীন, বৃত্তকদম্ব বা তালকদম্ব নয়।

মেবারের মহারাণা কুস্ত জয়দেবের গীতগোবিন্দ-প্রবন্ধ নতুনভাবে রূপায়িত করেছিলেন এবং এই রূপায়ণে রাগকদম্বক গীতির বৈচিত্র্য প্রয়োগ করেছিলেন। কুস্তবিরচিত বসিকপ্রিয়াটীকায় এই সঙ্গীতের বর্ণনা আছে। এই সঙ্গীতের ঐতিহ্য ‘বাগমালা’ নামক গীতে এখনো বর্তমান আছে।

এর পর পঞ্চতালেশ্বর-প্রবন্ধ। এই প্রবন্ধে প্রথমে রাগালাপ করা কর্তব্য। আলাপের পর পাঁচটি পদ (ভিন্নধাতুক) দু'বার গাওয়া হবে। প্রথমে পদটি একবার গাইবার পর সেই মান অবলম্বন করে স্বর এবং পাট আচরণ করতে হবে। অতঃপর দ্বিতীয় পদটিও সেইভাবেই স্বর, পাট আচরণপূর্বক গাইতে হবে। এইভাবে পাঁচটি পদ স্বর এবং পাট সহযোগে গাওয়া নিয়ম। এই অকুষ্ঠানাদির পর আবৃত্তিসহযোগে আর একবার পটহ বাজু চচ্চপুট তালে বাজাতে হবে। তারপর চাচপুট তালে পাঁচটি পদ পৃথকভাবে দু'বার গাইতে হবে। আগের বৃত্ত অনুসারেই স্বর এবং পাট আচরণ করতে হবে। এইটি হয়ে গেলে আবৃত্তিসহযোগে হড়ুক বাজে চাচপুট বাজাতে হবে। তারপর ষট্টিপিতা-পুত্রক তালে পূর্ববৎ পঞ্চপদের আচরণ করতে হবে এবং উক্ত মান অবলম্বন করে শঙ্খ বাজাতে হবে। এর পর পঞ্চপদের পরিবর্তে ষট্টিপদ যোজনা করতে হবে এবং পূর্বের স্বরপাট আচরণের রীতিতে এই পদগুলি সম্প্রকৃষ্টক তালে দু'বার গাইতে হবে। এইভাবে গাওয়া হলে কাংশ্রবাজে আবৃত্তিসহযোগে এই তালটি বাজাতে হবে। অতঃপর উদয়ট্রতালে আবার পূর্বপ্রকার ছটি পদ স্বর, পাট অবলম্বন করে গাইতে হবে এবং গানের পর মুরজে ওই তালটি

আবৃত্তিহযোগে বাজাতে হবে। এইভাবে পদগুলি অবলম্বিত মানে আচরিত হবার পর উক্ত লয়েই আভোগের অঙ্কন করতে হবে। এই অংশটি অমুক প্রবন্ধ এই ব্যক্তি গাইছেন—এইভাবে রচনা করতে হবে। অবশেষে মঙ্গলবাচক শব্দের প্রয়োগ হবে। এই লক্ষ্যের প্রারম্ভে যে আলাপের আচরণ হয় পরিশেষেও সেই আলাপের অঙ্কন হয়ে এই গীতের পরিসমাপ্তি হবে।

সিংহভূপালের বর্ণনাটি এই রকম :—

প্রথমে তালহীন আলাপ কর্তব্য। তদনন্তর চচ্চংপুট তালে পাঁচটি পদ পৃথকভাবে দু বার গাইতে হবে। এই চচ্চংপুট তালেই স্বর এবং পাট আচরণ করতে হবে। তারপরে চচ্চংপুটতালে পটহ বাজাতে হবে এবং সেই সঙ্গে সঙ্গে মুখেও সেই বোলটি আবৃত্তি করতে হবে। অতঃপর চাচপুটতালে পাঁচটি পদ পৃথকভাবে দু বার গাইতে হবে। এই চাচপুট তালেই আবার ছদ্মক বাজাতে হবে এবং বোলও আবৃত্তি করতে হবে। এরপর ঘটপিতাপুত্রকতালে পাঁচটি পদ পৃথকভাবে দু বার গাওয়া হবে এবং উক্ত তালেই স্বর এবং পাট আচরণ করতে হবে। তদনন্তর এই ঘটপিতাপুত্রক তাল অবলম্বন করে শঙ্খ বাজাতে হবে এবং এর সঙ্গে পদও গাইতে হবে। এরপর সম্পক্ষেপক তালে কাংশ বাজাবে এবং তার বোলও উচ্চারিত হবে। অতঃপর উদঘটতালে স্বর এবং পাট সহযোগে ছটি পদ রচনা করতে হবে। তারপর অবিলম্বিত মানে আভোগ আচরণ করতে হবে। এই আভোগে স্তব্য, নেতার নাম, মঙ্গলবচন প্রভৃতি পূর্বের মান অবলম্বন করে আচরণ করতে হবে। অতঃপর বাক্যরূপ মেলাপকে এই প্রবন্ধের পরিসমাপ্তি ঘটবে।

এই বর্ণনাটি ষষ্ঠাধ্যায়ে বলেতে পেরেছি কি না সন্দেহ কেননা এখানে অনেক কিছুই আমাদের কাছে স্পষ্ট নয়, অতএব ব্যাখ্যা থেকে সব বস্তু সরলভাবে বোঝবার উপায় নেই।

সিংহভূপাল বলেছেন বাক্যরূপ মেলাপক অংশে এই গীতের পরিসমাপ্তি ঘটে। তাঁর উক্তি—“ততো বাক্যরূপেণ মেলাপকে প্রয়োগবল্লে গ্রাসঃ”। এতে মনে হয় তিনি যে গ্রন্থ অঙ্কন করছিলেন তাতে মেলাপক উল্লেখ ছিল। অ্যাভায়ার সংস্করণের মুদ্রণ এইরূপ :—

প্রবন্ধনায়া প্রাণমানং নেতৃনামাধ মঙ্গলম্ ॥

বাক্যমালাপকে গ্রাসঃ পঞ্চতালেখরো ভবেৎ ।

এখানে বাক্যশব্দটি ‘মঙ্গলবাক্য’ এই অর্থে ব্যবহৃত হয়েছে। কল্লিনাথ এই অর্থই গ্রহণ করেছেন এবং আলাপেই গীতমোক হয় এইটিও বলেছেন। কোনও গ্রন্থে—“বাক্যমেলাপকে ক্লাস.” এইরকম পাঠও থাকতে পারে এবং সম্ভবত সিংহভূপাল যে গ্রন্থ অবলম্বন করে টীকা রচনা করেছিলেন তাতে হয়তো সেইরকম ছিল। এইটি কিন্তু বার্থ পাঠ নয় বলেই আমার বিশ্বাস কেননা পঞ্চতালেশ্বর প্রবন্ধে মেলাপকের অস্তিত্ব ছিল এটা সঙ্গীতের বর্ণনা অল্পসারে স্বীকার করা যায় না।

এই সঙ্গীতে চচ্চংপুট, চাচপুট, ষট্‌পিতাপুত্রক, সম্পকেষ্টক এবং উদঘট্ট— এই পাঁচটি তালের ব্যবহার নির্দিষ্ট হয়েছে এবং এই পঞ্চতালের প্রয়োগের জন্যই এই প্রবন্ধের নাম হয়েছে পঞ্চতালেশ্বর। অপর কোন দেশী তালে এই রকম মার্গতালের প্রয়োগ দেখা যায় না।

বীররসে প্রযুক্ত এই প্রবন্ধের নাম বীরাবতার এবং শৃঙ্গারে প্রযুক্ত হলে একে বলা হয় তিলক। এই প্রবন্ধটিই হয়তো শেষ পযন্ত পঞ্চালিকা বা পাঁচলীতে পরিণত হয়েছিল।

কল্লিনাথ বলেছেন যে এই পাঁচটি তাল, স্বর, পাট প্রভৃতি নিয়ে এই প্রবন্ধে সাতাশটি পদের অস্তিত্ব আছে। তাল এবং পদের অন্তর্বর্তী পাটানুষ্ঠিত তালের সংখ্যা পাঁচ। পূর্বে বলা হয়েছে যে প্রথম আলাপের পর পাঁচটি পদ দু'বার করে গাওয়া হবে। কল্লিনাথ বলেছেন এই দশপদই হচ্ছে উদ্গ্রাহ এবং বাকি অংশটি ধ্রুব। অথবা যদি এক-একটি তালের অহুষ্ঠানকে পৃথক অবয়বরূপে বিচার করা হয় তাহলে প্রত্যেকটি তালযুক্ত ধ্রুৱের আন্ত-পদবয় হবে উদ্গ্রাহ এবং উত্তর পদত্রয় হবে ধ্রুব। কেহ কেহ এতে সালগনুন্ডের অন্তর নামক অঙ্কটি যোজনা করেন। এক্ষেত্রে এই প্রবন্ধটি হবে চতুর্ধাতুক। এটি নিযুক্ত এবং বিরুদ্ধভাবে পঞ্চাঙ্গ আনন্দিনীজাতীয় প্রবন্ধের অন্তর্ভুক্ত।

আলিক্রম পর্যায়ের শেষ প্রবন্ধ হচ্ছে তালার্ণব। এই জাতীয় গম্ভজ বা গম্ভজ গীতে বহুতালের প্রয়োগ হয়। এতে পঞ্চতালেশ্বর প্রবন্ধের মত নিয়মবদ্ধ তালের বিভাগ নেই। কল্লিনাথের মতে এটি উদ্গ্রাহ, ধ্রুব এবং আভোগযুক্ত ত্রিধাতুক, নিযুক্ত ত্রেণীর ষড্‌ঙ্গ মেদিনীজাতীয় প্রবন্ধ।

এইবার শার্ঙ্গদেব বিপ্রকীর্ণ পর্যায়ের প্রবন্ধের পরিচয় দিচ্চেন।

প্রথমে শ্রীরঙ্গ। এই প্রবন্ধটি অনেকটা রাগকদম্বকের মত। এতে চারটি রাগ এবং চারটি তালের ব্যবহার হয়। অস্তে পদবিজ্ঞাস করা হয়। এটি ত্রিধাতুক, নিযুক্ত এবং মেদিনীজাতীয় প্রবন্ধ।

শ্রীবিলাস—পাঁচটি রাগ এবং পাঁচটি তালে এই গীত অমুষ্ঠিত হয়। সমাপ্তিতে স্বর আচরণ করা হয়। গায়নরীতি শ্রীরঙ্গের অমুরূপ।

পঞ্চভঙ্গি—শার্ঙ্গদেব বলছেন যে এই প্রবন্ধের অস্তে তেনক যোজিত হয়। আর কোন লক্ষণ তিনি দেন নি। সিংহভূপাল বলছেন যে এই প্রবন্ধ দুটি রাগ এবং দুটি তালে নিবন্ধ। এর অস্তে তেনক সংযুক্ত হয়। কল্লিনাথ বলছেন এতে রাগ এবং তাল যোজনীয় এবং অপর লক্ষণ পূর্বের গ্রায়।

পঞ্চানন—এই প্রবন্ধের অস্তিমে পাট আচরণ করা হয়। সিংহভূপাল বলছেন যে এটি পঞ্চভঙ্গি-প্রবন্ধের অমুরূপ, কেবলমাত্র অস্তিমে পাট অমুষ্ঠিত হয়। কল্লিনাথ এক্ষেত্রেও বলছেন যে এতে বাগ এবং তাল যোজনীয় এবং অপর লক্ষণ পূর্বের গ্রায়।

উমাতিলক—এই প্রবন্ধ তিন প্রকার রাগ এবং তিন প্রকার তালে নিবন্ধ। অস্তে বিরূদ সংযুক্ত হয়।

শার্ঙ্গদেব উপরোক্ত শ্রীরঙ্গ, শ্রীবিলাস, পঞ্চভঙ্গি, পঞ্চানন এবং উমাতিলক—এই পাঁচটি প্রবন্ধসম্পর্কে বলেছেন যে এরা যডঙ্গসম্পন্ন। শার্ঙ্গদেব প্রধানত এই গীতগুলির অস্তে কোন্ অঙ্গের আরোপ হবে সেইটিরই উল্লেখ করেছেন; অপর অঙ্গগুলির অমুল্লেখহেতু কল্লিনাথ বলছেন যে কেউ কেউ এইসব গানে অঙ্গগুলিকে কূট এানের মত যথেষ্টভাবে বিগ্নস্ত করেন। কোনও বিশেষ ভিত্তির ওপর চিত্ররচনা না করলে যেমন চিত্ররূপ সুবিগ্নস্ত হয় না, তেমনি এই গীতের অঙ্গগুলিও অনেকক্ষেত্রে অবিগ্নস্তভাবে বর্তমান থাকে।

ত্রিপদী—প্রবন্ধের নাম ত্রিপদী হলেও এতে চারটি পদ আছে। এর প্রথম দুটি চরণে দুটি করে গণ থাকবে, তৃতীয় চরণে থাকবে চারটি গণ এবং চতুর্থ চরণে থাকবে তিনটি গণ। সব মিলিয়ে হল এগারটি গণ। এর মধ্যে ষষ্ঠ এবং দশম—এই দুটি হবে রতিগণ; আর বাকিগুলি হবে মন্যথ বা কামগণ। রতিগণ এবং কামগণ এর পরিচয় সম্পর্কে এলাপ্রবন্ধের পরিচয় দ্রষ্টব্য।

প্রথম পাদদ্বয় গাইবার পর তৃতীয় পাদের কিছুটা গাইতে হবে। অন্তঃপর সমগ্র তৃতীয় পাদটি আর একবার গেয়ে চতুর্থ পাদটি গাইতে হবে।

এই প্রবন্ধটি তালহীন এবং কর্ণাটভাষায় রচিত হয়ে থাকে।

এটিতে চারটি পাদ থাকে। সম্বোধন কেন একে ত্রিপদী বলা হয় এর ব্যাখ্যা উপশব্দে কল্লিনাথ বলেছেন যে প্রথম দুটি পাদ একই রকম হওয়াতে এ দুটির মধ্যে প্রভেদ নেই এবং এই দুটি মিলিয়ে একত্বই প্রতীতি হয়ে থাকে।

ত্রিপদী প্রবন্ধের আশ্রয় পাদদ্বয় হচ্ছে উদ্গ্রাহ এবং অবশিষ্ট পাদদ্বয় এবং। ইচ্ছানুসারে আভোগের পরিকল্পনাও করা যেতে পারে। সে ক্ষেত্রে এটি হবে ত্রিধাতুক। কল্লিনাথের মতে এটি পদ এবং স্বর এই দুই অঙ্গদ্বারা বদ্ধ তারাবলীজাতীয় নিযুক্ত প্রবন্ধ।

চতুষ্পদী—এই প্রবন্ধের চারটি পাদের মধ্যে সমপাদ অর্থাৎ দ্বিতীয় এবং চতুর্থ পাদের প্রত্যেকটিতে ষোলটি করে মাত্রা থাকবে। বিবম-পাদ অর্থাৎ প্রথম এবং তৃতীয় পাদের প্রত্যেকটিতে পোনেরটি মাত্রা থাকবে। শার্দদেব বলেছেন দুটি অধেই তির্যার্থযুক্ত যমক যোজিত হবে।

যমকেব উদাহরণ :—

নবপলাশ-পলাশবনঃ পুরঃ

শ্রুট পরাগ-পরাগত-পঙ্কজম্।

মৃদল-তান্ত-লতান্তমলোকয়ং

স সুরভিঃ সুরভিঃ সুরনোভরৈ ॥

এই শ্লোকে দেখা যাচ্ছে একই শব্দের পুনরাবৃত্তি ঘটেছে কিন্তু অর্থ ভিন্ন। এই অলঙ্কারের নাম যমক। আবৃত্তির দিক থেকে এর একটি বিশেষ সৌন্দর্য আছে। কল্লিনাথের মতে এই প্রবন্ধের পূর্বার্ধ স্বরসংযুক্ত এবং উত্তরার্ধ তেনক-সংযুক্ত। তেনক অচ্যুতানেই এই প্রবন্ধের পরিদমাপ্তি ঘটে। এতে আভোগের পরিকল্পনাও করা যায়। এটি ত্রিধাতুক, নিযুক্ত এবং ভাবনী-জাতীয় প্রবন্ধ।

কল্লিনাথ বলেছেন যে দ্বিপদী, ষট্পদী প্রবন্ধদম্পর্কে বিশেষভাবে বলা হয়েছে যে এগুলি তালহীন এবং কর্ণাটভাষায় রচিত। চতুষ্পদীর ক্ষেত্রে এইরকম কিছু বলা হয় নি। তথাপি “অমুক্তমগ্নতো গ্রাহম্”—এই শ্রায় অনুসারে চতুষ্পদী প্রবন্ধটিও যে তালহীন এবং কর্ণাটভাষায় রচিত, ইটিই ধরে নিতে হবে। কল্লিনাথের এই উক্তি থেকে মনে হয় যে তিনি চতুষ্পদী

শ্রবকের দাক্ষ্য পরিচয় পান নি। সিংহভূপাল এ সবকিছু বলেন নি।

ষট্পদী—এই প্রবন্ধের ছ'টি পাদ। তৃতীয় এবং ষষ্ঠ পাদের প্রত্যেকটিতে তিনটি করে গণ থাকবে। প্রথম, দ্বিতীয়, চতুর্থ এবং পঞ্চম পাদের প্রত্যেকটিতে দুটি করে গণ থাকবে। তৃতীয় এবং ষষ্ঠ পাদের শেষ গণটি কেবলমাত্র বাণ-গণে রচিত হবে। তাহলে দেখা যাচ্ছে ষট্পদী প্রবন্ধে সবমুঠে চোদ্দটি গণ আছে। এর মধ্যে সপ্তম এবং চতুর্দশতম গণদুটি হবে বাণ-গণ, বাকি বারোটি হচ্ছে কামগণ।

এই প্রবন্ধটি তালবজ্রিত এবং কর্ণাটভাষায় রচিত হয়ে থাকে। শার্ঙ্গদেব বলছেন যে গীতটি 'নাদমুক্তিক'। কল্লিনাথ ব্যাখ্যা করেছেন যে 'নাদ' শব্দে এখানে স্থায়ী স্বর বোঝাচ্ছে। যে স্বরটি স্থায়ী সেটিই প্রধানস্বর বলে বিবেচিত হয়। ব্যাপারটা হচ্ছে এটি যে এই স্থায়ী স্বরটি সা, রে, গা, মা প্রভৃতি স্বরের মধ্যে যেটিই হোক না কেন, সেই স্বরটি উচ্চারিত হবে না, উচ্চারিত হবে তার নাদটুকু। কল্লিনাথের উক্তি—“নাদশব্দেনাত্ম স্থায়ীস্বরো বিবক্ষতে। তং সারিগাদিবর্ণোচ্চাররহিতং নাদরূপমেবোচ্চার্য ত্রাসং কুর্হাদিত্যর্থ।” এই নাদাত্মক উচ্চারণেই গীতটির পরিসমাপ্তি ঘটবে।

এই প্রবন্ধের পূর্বভাগের তিনটি পাদ হচ্ছে উদ্গ্রাহ এবং শেষের তিনটি চরণ হচ্ছে ধ্রুব। আভোগের পরিকল্পনাও করা যেতে পারে। সেক্ষেত্রে এটি হবে ত্রিধাতুক। এটি তারাবলীজাতীয় নিযুক্ত প্রবন্ধ। কল্লিনাথ বিশেষভাবে বলেছেন যে গণ-ভাষা নিয়মে নিয়ন্ত্রিত বলেই এটি নিযুক্ত প্রবন্ধ। ত্রিপদী প্রবন্ধের ত্রায় এর অন্তে স্বর প্রয়োগ হয়ে থাকে। অতএব স্বর এবং পদ দ্বারা বন্ধ হওয়াতে এটি তারাবলী জাতীয় অন্তত্বুক্ত বলে বিবেচিত হয়েছে।

উপরোক্ত ত্রিপদী, চতুপদী এবং ষট্পদী প্রবন্ধের ছন্দ-বৈচিত্র্য অনুসারে বহুতর ভেদ হতে পারে। এই উপলক্ষ্যে কোতুহলী পাঠক বৃত্তরত্নাকরের পঞ্চম অধ্যায়ের টীকায় নারায়ণভট্ট কর্তৃক প্রদর্শিত চতুপদ এবং ষট্পদ-প্রকরণ দেখতে পারেন।

বস্তু—এই প্রবন্ধে পাঁচটি পাদ বর্তমান। প্রথম, তৃতীয় এবং পঞ্চম পাদের প্রত্যেকটিতে পোনেরটি করে মাত্রা থাকবে। দ্বিতীয় এবং চতুর্থ পাদের প্রত্যেকটিতে থাকবে বারটি করে মাত্রা। প্রথম দুটি পাদ হচ্ছে এর পূর্বার্ধ।

এই পূর্বাধের পরে স্বর এবং পাঠের অঙ্কন করা হয়। অবশিষ্ট পদ্যের অর্থাৎ দ্বিতীয়াধের পর স্বর এবং তেনকের অঙ্কন করা হয়। অতঃপর দোধক ছন্দে একটি অঙ্কন করা হয়। দোধকের পরিচয় বিপথ প্রবন্ধ উপলক্ষে পূর্বেই দেওয়া হয়েছে। সমগ্র প্রবন্ধটি তেনকে পরিসমাপ্ত হয়।

কল্লিনাথ বলছেন এই প্রবন্ধে তেনবাস্ত অর্ধদ্বয় হচ্ছে উদ্গ্রাহ এবং দোধক ছন্দে কৃত অবশিষ্ট অংশটি ধ্রুব। আভোগের পরিকল্পনাও করা যেতে পারে। তাহলে এটি হবে ত্রিধাতুক। কল্লিনাথের মতে এটি নিযুক্ত এবং বিরুদ্ধহীন পঞ্চাঙ্গযুক্ত আনন্দিনীজাতীয়-প্রবন্ধ।

বিজয়—এটি রাজাদের বিজয় সমারোহ উপলক্ষে আচরিত হয়। তেন, স্বর, পাট এবং পদ সহযোগে বিজয়তালে এই সঙ্গীত অঙ্কিত হয়ে থাকে। তেনকে এই গীতের পরিসমাপ্তি ঘটে। বিজয়তালের লক্ষণ—বিজয়ঃ পগপা লঘুঃ (s's s' |)। এই তালে একটি প্লুত তারপরে একটি গুরু, তারপরে প্লুত এবং সর্বশেষে একটি লঘু থাকে।

কল্লিনাথের মতে তেন এবং স্বর-যুক্ত অংশটি উদ্গ্রাহ, পাট এবং পদযুক্ত অংশটি ধ্রুব। পদান্তর দ্বারা আভোগের বিভাগও করা যেতে পারে। সেক্ষেত্রে প্রবন্ধটি হবে ত্রিধাতুক। এটি নিযুক্ত এবং বিরুদ্ধহীন পঞ্চাঙ্গযুক্ত আনন্দিনীজাতীয় প্রবন্ধ।

ত্রিপথক—এই প্রবন্ধে তিনটি পাদ থাকে। প্রথম পাদে পাট, দ্বিতীয় পাদে বিরুদ্ধ এবং তৃতীয় পাদে স্বরের অঙ্কন করা হয়। কল্লিনাথের মতে প্রথম পাদদ্বয় উদ্গ্রাহ এবং তৃতীয় পাদ ধ্রুব। পদ দ্বারা আভোগের পরিকল্পনাও করা যেতে পারে। সেক্ষেত্রে এটি তালাদি নিয়মাত্মসারে নিযুক্ত এবং তেনকের অভাবে পঞ্চাঙ্গ-সমন্বিত আনন্দিনীজাতীয় প্রবন্ধ।

চতুর্থ এই প্রবন্ধে চারটি চরণ বর্তমান এতে স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী, এবং সঞ্চারী—এই চারটি বর্ণ ক্রমান্বয়ে ব্যবহৃত হয়। প্রথম পাদটিতে স্থায়ীবর্ণে স্বরের অঙ্কন করা হয়। দ্বিতীয় পাদে আরোহী বর্ণ এবং পাঠের প্রয়োগ হয়। তৃতীয় পাদটি পদযুক্ত হয় এবং এতে অবরোহী বর্ণের প্রয়োগ হয়। চতুর্থ পাদে সঞ্চারীবর্ণ এবং তেনকের অঙ্কন হয়। সমস্ত গানটি গেয়ে পুনরায় উদ্গ্রাহ অঙ্কনের পর গান শেষ করা নিয়ম। কল্লিনাথের মতে প্রথম পাদদ্বয় উদ্গ্রাহ এবং দ্বিতীয় পাদদ্বয় ধ্রুব। পদান্তর দ্বারা আভোগ রচনা করা যেতে পারে। সেক্ষেত্রে এটি হবে ত্রিধাতুক।

কল্লিনাথ বলছেন যে এটি তালাদি নিয়মহেতু নিযুক্ত এবং বিরুদ্ধের অভাবে গুণান্বিত আনন্দিনীজাতীয় প্রবন্ধ।

সিংহলীল—এই প্রবন্ধ সিংহলীল তালে স্বর, পাট, বিরুদ্ধ এবং তেনক সহযোগে বিয়চিত। কল্লিনাথের মতে স্বর, পাট দ্বারা গঠিত অংশটি উদ্গ্রাহ এবং বিরুদ্ধ, তেনকযুক্ত অংশটি ধ্রুব। পদ দ্বারা আভোগের পরিকল্পনা করা যেতে পারে। সেক্ষেত্রে এটি ত্রিধাতুক বলে গণ্য হবে। তালনিয়মহেতু এটি নিযুক্ত এবং স্বরাদি ষড়ঙ্গ সমন্বিত হওয়াতে মেদিনীজাতীয় প্রবন্ধ।

সিংহলীল তালের লক্ষণ—লঘুস্তে দ্বয়ঃ সিংহলীলঃ (. . . |)। অর্থাৎ এই তালে তিনটি ক্ষুণ্ণের পর একটি লঘু থাকবে। এটি শাক্তদেবের অভিযত। সিংহভূপাল রত্নাকরের তালানুসারে টীকায় বলছেন—“লঘুঃ আদৌ অন্তে চ যন্ত, এবম্বিধং ক্ষুণ্ণত্রয়ঃ (| . . . |) সিংহলীলঃ।” কল্লিনাথ এই প্রবন্ধের টীকায় বলছেন—“তালানুস্তঃ দ্বয়ঃ সিংহলীলঃ।” (অ্যাভায়াং সংস্করণে এটি শোধন করে—“তালানুস্তঃ”-এর স্থলে “লঘুস্তে” করলেও এই শোধন সন্দেহ সন্দেহ আছে।) এতদ্বারাও সিংহভূপালের মতেরই সমর্থন পাওয়া যাচ্ছে। অর্থাৎ, এঁদের মতে সিংহলীল-তালের আদিতে একটি লঘু, তারপরে তিনটি ক্ষুণ্ণ এবং পরিশেষে একটি লঘু থাকবে। পার্শ্বদেবও তাঁর সঙ্গীত-সময়সার গ্রন্থে বলছেন—“সিংহলীল বিধাতব্যং লঘু আদি-অন্ত-ক্ষুণ্ণত্রয়ম্”। এতে বোঝা যাচ্ছে এই তাল সন্দেহে অনেকেই শাক্ত দেবের সঙ্গে একমত নন।

হংসলীল—এই প্রবন্ধটি হংসলীল তাল অবলম্বনে রচিত। এর প্রথম পাদটি পদ এবং দ্বিতীয়টি পাট দ্বারা রচিত। কল্লিনাথের মতে প্রথম পাদটি উদ্গ্রাহ এবং দ্বিতীয়টি ধ্রুব। পদান্তর দ্বারা আভোগও রচনা করা যেতে পারে। এটি তাহলে হবে ত্রিধাতুক। কল্লিনাথ বলছেন যে তালনিয়মহেতু এটি নিযুক্ত এবং পদ, পাট, তাল—এই তিন অঙ্গের যোজনাহেতু এটি ভাবনাজাতীয় প্রবন্ধ।

শাক্তদেব তালানুসারে হংসলীল তালের লক্ষণ দিয়েছেন—“হংসলীলে বিরামান্তঃ লঘুয়মদাহতম্” (. . .)। অর্থাৎ, এই তালে বিরামযুক্ত দুটি লঘুর প্রয়োগ হয়। কল্লিনাথ এই তাল সন্দেহে টীকায় বলছেন “যগণন্ত লঘুগুরু ইতি তন্ত লক্ষণং বক্ষ্যতে”। এর কোনও ব্যাখ্যা তিনি দেন নি। এই সংজ্ঞার সঙ্গে অপর কোন মতের মিল দেখা যায় না। তালানুসারে

ক্ৰীড়াতালের লক্ষণ—“ক্ৰীড়াক্রতো বিরামাক্তো (.'.)। অর্থাৎ, এই তালে দুটি বিরামযুক্ত ক্রতের প্রয়োগ হয়।

কল্লিনাথের মতে এই প্রবন্ধের প্রথম পাদদ্বয় উদ্গ্রাহ এবং তৃতীয় পাদ ধ্রুব। এটি ত্রিপিদী হওয়াতে এতে তিনটি পাদ বর্তমান। আভোগ পরিকল্পিত হলে এটি হবে ত্রিধাতুক। ছন্দ এবং তাল দ্বারা নিবদ্ধ হওয়ায় এটি নিষুক্ত এবং পদ, তালবদ্ধ হওয়াতে এটি তারাবলীজাতীয় প্রবন্ধ।

কন্দুক—কল্লিনাথ বলছেন এই প্রবন্ধ সম্পর্কেও গাথাভেদ দ্রষ্টব্য। এতেও তিনটি পাদের পরিকল্পনা করা হয়েছে। এই কারণে এটিও একপ্রকার ত্রিপিদীই বলতে হবে। শার্ঙ্গদেব কেবলমাত্র বলছেন যে পদ, পাট এবং বিরুদ্ধদের দ্বারা কন্দুক প্রবন্ধ গীত হয়ে থাকে। কল্লিনাথ বলছেন যে এই প্রবন্ধের প্রথম পাদটি পদ দ্বারা বদ্ধ; দ্বিতীয়টি পাট দ্বারা রচিত এবং তৃতীয়টি বিরুদ্ধনির্মিত। উদ্গ্রাহাদির বিভাগ পূর্বের ত্রায়; অর্থাৎ প্রথম পাদদ্বয় উদ্গ্রাহ এবং তৃতীয় পাদ ধ্রুব। তালাদি-নিয়মহেতু এটি নিষুক্ত এবং স্বর ও তেনকের অভাবে চতুরঙ্গ দীপনীজাতীয় প্রবন্ধ। কল্লিনাথ বিশেষভাবে বলেছেন যে সিংহলীলাদি পাঁচটি প্রবন্ধ (অর্থাৎ, সিংহলীল, হংসলীল, দণ্ডক, ঝম্পট এবং কন্দুক) উদ্গ্রাহে পরিসমাপ্ত হয়। তাঁর উক্তি—“সিংহলীলাদিষু পঞ্চমুদ্গ্রাহে ত্রাসঃ কর্তব্যঃ। এবমমুক্তত্রাসস্থানেষু সর্বত্র ত্রায়েহমুসঙ্কেয়ঃ।”

ত্রিভঙ্গি—এই প্রবন্ধটি স্বর, পাট এবং পদ দ্বারা রচিত। এর পাঁচটি প্রকারভেদ আছে। একপ্রকার প্রবন্ধ ত্রিভঙ্গি নামক তালে গাওয়া হয়। ত্রিভঙ্গি তালেব লক্ষণ—“ত্রিভঙ্গিঃ সগণাদ্গুরুঃ (।।ss)। অর্থাৎ, এতে পর পর দুটি লঘু এবং দুটি গুরুর সমাবেশ হয়। দ্বিতীয় প্রকারে ত্রিভঙ্গি নামক ছন্দের ব্যবহার হয়। এই ছন্দটি সম্পর্কে কল্লিনাথ বলছেন—“ত্রিভঙ্গি বৃত্তমপি গাথাভেদো দ্রষ্টব্য”। অর্থাৎ, ত্রিভঙ্গি বৃত্ত বা ছন্দটি সম্পর্কেও গাথাভেদ দ্রষ্টব্য। তৃতীয় প্রকারে তিন রকম রাগ এবং তিন রকম তালের প্রয়োগ হয়। চতুর্থ প্রকারে তিন রকম ছন্দের প্রয়োগ হয়। পঞ্চম প্রকারের বৈশিষ্ট্য হল তিনটি দেবতার স্তব্য-সংযোগ। শার্ঙ্গদেব এখানে বলছেন—“ঋষা দেবত্রয়াস্তুত্যা তালদৈগুণ্যমুক্তকঃ”। এই “তালদৈগুণ্যমুক্তকঃ” শব্দের ঝম্পট অর্থ ব্যাখ্যা করা হয় নি। অমুমান হয় গানটির মুক্তি বা সমাপ্তিকালে তালটি দৈগুণ্য প্রাপ্ত হবে অর্থাৎ এর লয় ডবল হয়ে যাবে। আবার এর অর্থ

এও হতে পারে যে, যে লয়ে গানটি গাওয়া হচ্ছে তার দ্বিগুণ কমে আসবে। অর্থাৎ ক্রত লয় থেকে দ্বিগুণ হ্রাসপ্রাপ্ত হয়ে মধ্যলয় বা মধ্যলয় থেকে দ্বিগুণ কমে গিয়ে বিলম্বিত লয়ে এসে সমাপ্ত হবে। বঙ্গত তালানুসারে দ্বিগুণ শব্দটি এই ভাবেই ব্যবহৃত হয়েছে।

হরিবিলাসক—এই গীতের প্রথম খণ্ডে বিরুদ্ধ, দ্বিতীয় খণ্ডে পাট এবং তৃতীয় খণ্ডে তেনকের অমুষ্ঠান করা হয়। প্রথম খণ্ডটি উদ্গ্রাহ। দ্বিতীয় এবং তৃতীয় হচ্ছে ঋব। কল্লিনাথ এইভাবে ব্যাখ্যা করেছেন। পদান্তর দ্বারা আভোগের অমুষ্ঠান করা যেতে পারে। কল্লিনাথের মতে এটি হবে ত্রিধাতুক নিযুক্ত এবং স্বরবর্জিত পঞ্চাঙ্গ আনন্দিনীজাতীয় প্রবন্ধ।

স্বদর্শন—এটি হরিবিলাসকের অমুরূপ। এতে পদ, বিরুদ্ধ এবং তেনকের ব্যবহার হয়। কল্লিনাথের মতে স্বর এবং পাটের অভাবে এটি দীপনীজাতীয় প্রবন্ধ।

স্বরাক্ষ—এই প্রবন্ধের পরিচয় সম্পর্কে শাক্তদেব বলছেন—পদ, স্বর এবং বিরুদ্ধ—এই তিনটিকে নিয়ে ক্রমান্বয়ে উদ্গ্রাহাদি তিনটি ধাতুর অমুষ্ঠান করতে হবে। এতে ক্রমান্বয়ে একটি, দুটি এবং তিনটি তালেরও প্রয়োগ হবে। কল্লিনাথের মত অনুসারে পদ দ্বারা উদ্গ্রাহ, স্বর দ্বারা মেলাপক এবং বিরুদ্ধ দ্বারা ঋবের অমুষ্ঠান কর্তব্য। তবে তিনি একথাও বলছেন যে শাক্তদেব এই প্রবন্ধে মেলাপকের বিশেষ উল্লেখ না করতে এটি মেলাপকবর্জিত এই রকম অনুমানও করা যেতে পারে। সিংহভূপাল এই প্রবন্ধে মেলাপকের অস্তিত্ব স্বীকার করেন নি। তাল সম্পর্কে কল্লিনাথ বলছেন যে এই প্রবন্ধের উদ্গ্রাহে একটি তাল, মেলাপকে দুটি তাল এবং ঋবে তিনটি তাল ব্যবহৃত হবে। সিংহভূপালের মতে উদ্গ্রাহ অংশ একটি তাল এবং পদ দ্বারা গঠিত হবে, এর পূর্বেই স্বর এবং দুটি তাল সহযোগে ঋবের অমুষ্ঠান করতে হবে, তারপরে বিরুদ্ধ এবং তিনটি তাল সহযোগে আভোগ রচনা করতে হবে। অবশেষে স্বরাচরণপূর্বক গানটি সমাপ্ত করতে হবে। শাক্তদেব বলছেন যে এই প্রবন্ধটি মালবত্ৰী রাগে গাইতে হবে।

কল্লিনাথ বলছেন যে যদি মেলাপক এবং আভোগ দুটিরই অস্তিত্ব স্বীকার করতে হয় তাহলে এটি চতুর্ধাতুক প্রবন্ধ বলে গণ্য হবে। রাগ দ্বারা নিয়মিত হওয়াতে এটি নিযুক্ত প্রবন্ধ। এতে পাট এবং তেনকের ব্যবহার নেই অতএব এটি চতুরঙ্গ দীপনীজাতীয় প্রবন্ধ।

এই গীত সম্পর্কে পাঠভেদ আছে। অ্যাভায়ার সংস্করণের পাঠ এইরূপ :—

পদৈঃ স্বরৈশ্চ বিরুদৈরুদ্গ্রাহাদিত্রয়ং ক্রমাৎ ॥ ২৮৫

একদ্বিত্রাশ্চ তাল্লাঃ স্যুর্গাতব্যো মালবশ্রিয়া ।

(পুঃ ৩০০-প্রবন্ধধ্যায়)

কল্লিনাথ এই পাঠ গ্রহণ করেছেন। অপর পাঠ অনুসারে দ্বিতীয় পংক্তির শেষ অংশটুকু হচ্ছে—“স্বাঃ স্বরাক্ষে ত্রসনং স্বরৈঃ ।” সিংহভূপাল এই পাঠটিই গ্রহণ করেছেন। সঙ্গীতসারসংগ্রহ গ্রন্থে শেষোক্ত পাঠটি পাওয়া যায়।

ত্রিবর্ধন—এই প্রবন্ধটি বিরুদ, পাট, পদ এবং স্বর দ্বারা রচিত। এই গীতের সমাপ্তি কিভাবে হবে সেটি নির্দেশ করে বলা হয়েছে—“তালমানব্বয়নাসৌ” অর্থাৎ তাল এবং মান এই দুটিতে সমাপ্তি। তাল সঙ্গীতের মান দ্বারা নিয়মিত হয়। অতএব তাল-মান প্রায় একই বস্তু। সিংহভূপাল ভিন্নপাঠ গ্রহণ করেছেন বলে মনে হয়। তিনি বলছেন—“তালাবুত্তিষয়েন গ্রাসে” অর্থাৎ তাল এবং আবৃত্তি অন্তর্গত গীতের সমাপ্তি ঘটে। রাজা শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সঙ্গীত-সারসংগ্রহ গ্রন্থের পাঠ—“তালমানব্বয়নাসৌ নিঃশব্দেনেতি কীর্তিতং”। এইটিই সর্বাপেক্ষা যুক্তিপূর্ণ পাঠ বলে মনে হয়। এই পাঠ অনুসারে আমরা বলতে পারি যে ত্রিবর্ধন প্রবন্ধটি তাল-মান সহযোগে বিরুদ, পাট, পদ এবং স্বর দ্বারা গ্রথিত হয়ে থাকে।

কল্লিনাথের মতে এই গীতের উদ্গ্রাহ অংশটি বিরুদ এবং পাট সহযোগে রচিত ; আর, ক্রম অংশটি পদ এবং স্বর দ্বারা সংগঠিত।

হর্ষবর্ধন—এই প্রবন্ধটিতেও পদ, বিরুদ, স্বর এবং পাটের প্রয়োগ হয়। ত্রিবর্ধনের সঙ্গে এর তফাৎ সম্ভবত এই যে উক্ত গীতের ক্ষেত্রে পূর্বাংশে ছিল বিরুদ এবং আর উত্তরাংশে ছিল পদ এবং স্বর। হর্ষবর্ধনের ক্ষেত্রে পূর্বাংশে রয়েছে পদ এবং বিরুদ আর উত্তরাংশে রয়েছে স্বর এবং পাট।

সিংহভূপাল বলছেন হর্ষবর্ধন প্রবন্ধ কেবলমাত্র পদ এবং বিরুদ দ্বারা সংগঠিত। এতে অনুমান হয় যে তিনি এই প্রবন্ধে স্বর এবং পাটের অস্তিত্ব স্বীকার করেন নি।

বদন—এই প্রবন্ধে ছ-গণ (sss), প-গণ (ssi) এবং দ-গণ (s)—এই তিনটি গণের সম্মিশ্রণ হয়। কল্লিনাথ বলছেন যে এই তিনটি মাত্রাগণ-সম্মিশ্রিত

কেহ কেহ ক্রীড়াভাল অবলম্বনে এই গীতের অঙ্কন করেন। কেহ বা ষষ্ঠা বা তত্রুপ ছন্দ অবলম্বন করেও এই জাতীয় এই প্রবন্ধের আচরণ করেন। ষষ্ঠা ছন্দের এক একটি পাদ সাতটি চতুর্মাট্রিকগণ এবং তিনটি লঘু দ্বারা গঠিত। এর প্রথম দশ মাত্রায় বিরতি, তারপরে অষ্টম মাত্রায় এবং তদন্তর ত্রয়োদশ মাত্রায় বিরতি হয়ে থাকে। এই ছন্দে এই বকম চারটি পাদের অস্তিত্ব থাকে। বৃত্ত রত্নাকরের পঞ্চম অধ্যায়ের টীকায় নারায়ণ ভট্ট এই ছন্দের নমুনা দিয়েছেন।

চক্ররী প্রবন্ধ যখন ছন্দান্তর অবলম্বনে গাওয়া হয় তখন ছন্দশাস্ত্রোক্ত সেই ছন্দের নামটিও চক্ররীর সঙ্গে যুক্ত করা কর্তব্য।

কলিনাথের মতে উদ্গ্রাহ এবং ধ্রুব ব্যতীত পদান্তর দ্বারা এই প্রবন্ধে আভোগও রচনা করা যায়। সেক্ষেত্রে এটি হবে ত্রিধাতুক, ছন্দ এবং তালের নিয়ম নির্দিষ্ট থাকায় এটি নিযুক্ত প্রবন্ধ। পদ এবং তাল দ্বারা গঠিত হওয়ায় এটি দ্ব্যন্তুক্ত তারাবলী জাতির অন্তর্ভুক্ত।

চর্চা—চর্চা প্রবন্ধ নিয়ে বাংলা সাহিত্যে লেখালেখি ইতিপূর্বে বড় কম হয় নি অথচ রত্নাকরের এই বর্ণনাটি অনেকেরই নজর এড়িয়ে গেছে। শাক্তদেবের উল্লেখ থেকে স্পষ্টই অনুমান হচ্ছে যে এই গীতরূপ ত্রয়োদশ শতাব্দীরও বেশ কিছু আগে থেকেই চলে আসছিল। এটি যে বিশেষ ভাবে বাংলাতেই প্রচলিত ছিল এমন কথা শাক্ত দেব বলেন নি। ভারতের বহুস্থানেই চর্চাগায়ণ প্রচলিত ছিল এটি দৃঢ়তার সঙ্গেই বলা যায়। অতএব ধারা মনে করেন চর্চা বাংলার নিজস্ব সম্পত্তি তাঁদের ধারণা যথার্থ নয়।

চর্চা প্রবন্ধ পঞ্চডী প্রভৃতি ছন্দে রচিত হয়। এর পাদান্ত অনুপ্রাসযুক্ত হয়; অর্থাৎ দুটি পাদের শেষ বর্ণে মিল থাকে। এই গীত আধ্যাত্মিক বিষয় অবলম্বনে রচিত হয়। এতে দ্বিতীয় প্রভৃতি তালের প্রয়োগ হয়।

পঞ্চডী ছন্দ হচ্ছে সংস্কৃত পঙ্কটিকা ছন্দ। এর লক্ষণ এবং উদাহরণ :—

ষোড়শ মাত্রা: পাদে পাদে

যত্রভবন্তি নিরন্তর বিবাদে।

পঙ্কড়িকা জ-গণেন বিযুক্তা

চরমগুরু: সা সন্তিরিহোক্তা ॥

এর প্রতি পাদে ষোড়শ মাত্রা এবং এতে জ-গণ বা মধ্যগুরু গণের ব্যবহার নেই। এই ছন্দের গণগুলি চতুষ্কল। নারায়ণ ভট্টের মতে পাদের শেষে

জ-গণ সম্ভবও হতে পারে। প্রাকৃতে তিনি যে উদাহরণটি দিয়েছেন সেটি উদ্ধৃত করছি :—

জৈ গ। গ্লি অ গো। লা হি ব। ই রা উ
উ দ। ও ও ড। অ হু ভ অ। প লা উ।
উ রু বি। ক ম বি। ক ম জি নি। অ জু জ্, ঝ
তা ক। ম প র। ক ম কো। ন বু জ্, ঝ॥
(যেন গঞ্জিতো গোড়াধিপতী রাজা
উদগু ওড়ো যশু ভয়েন পলায়িতঃ
গুরু বিক্রমো বিক্রমো জিতো যুদ্ধে
তৎকর্ণ পরাক্রমং কোন বুধ্যতে ॥)

দ্বিতীয় তালের লক্ষণ—“দোলো দ্বিতীয়কঃ (০০।) অর্থাৎ দুটি ক্রত এবং একটি লঘুর সন্নিবেশে দ্বিতীয়তাল সৃষ্ট হয়।

চর্চাগীতি দুই প্রকার। যেটিতে ছন্দের পূরণ ঠিক ভাবে হয়েছে সেটি হচ্ছে পূর্ণা, আর যেটিতে যথাযথ ভাবে ছন্দের পূরণ হয় নি সেটি অপূর্ণা।

এই গীতকে আবার সমগ্রবা এবং বিষমগ্রবা—এই দুই শ্রেণীতে ভাগ করা হয়েছে। এই দুটি শব্দের অর্থ নিয়ে কল্লিনাথ এবং সিংহভূপালের মধ্যে মতভেদ বর্তমান।

কল্লিনাথ বলছেন—“সমগ্রবো যশু ইতি বহুব্রীহিঃ”। এইভাবে অর্থ করলে গ্রব অঙ্কটি অপর কোন অঙ্গের সমান এইরকম একটি অপেক্ষা থাকে এবং স্বাভাবিক ভাবেই গ্রবের পূর্বে উদ্গ্রাহকেই অপেক্ষা করা হয়ে থাকে। তাহলে গ্রব এখানে উদ্গ্রাহের সমপর্যায়ভুক্ত এই রকমই অনুমান হয়। অতএব কল্লিনাথ সিদ্ধান্ত করেছেন—“তেন গ্রবশ্চোদ্গ্রাহঃ সমত্মমবগম্যতে।” বিষমগ্রবা বললে গ্রবের উদ্গ্রাহ অপেক্ষা ন্যূনতা বা অধিকত্ব হেতু বিষমত্ব ঘটছে এই রকম অনুমান হয়। এইভাবে বিচার করে কল্লিনাথ বলছেন—“এবং বিষমগ্রবেত্যত্রাপি গ্রবশ্চোদ্গ্রাহাপেক্ষয়া ন্যূনত্বেন বাধিকত্বেন বা বিষমত্বং দৃষ্টব্যম্”। কল্লিনাথের মতে পৃথক পদে আভোগ রচনা করা যেতে পারে।

সিংহভূপাল বলছেন যে সব পাদগুলির আবৃত্তি হচ্ছে সমগ্রবার লক্ষণ এবং কেবলমাত্র গ্রব অংশটির আবৃত্তি হচ্ছে বিষমগ্রবা। তাঁর উক্তি—“সর্বেষাং পাদানামাবৃত্তৌ সমগ্রবা গ্রবশ্চৈবাবৃত্তৌ বিষমগ্রবেতি।”

শার্ঙ্গদেব বলছেন :—

সমগ্রবা চ বিবমগ্রবেত্যেবা পুনর্বিধা ॥ ২১৩

আবৃত্ত্যা সর্বপাদানাং গীয়তে সা গ্রবস্ত বা ।

(অ্যাডায়ার সংগরণ প্রবন্ধাধ্যায় পৃ ৩০৪)

কল্লিনাথের ব্যাখ্যা কতখানি গ্রহণযোগ্য বলতে পারি না তবে মনে হয় উদ্গ্রাহ এবং গ্রবের তুলনা করা শার্ঙ্গদেবের উদ্দেশ্য ছিল না। চধাগীতিতে একপ্রকার ধূয়ার অস্তিত্ব ছিল এইটিই বিশেষভাবে বলা শার্ঙ্গদেবের উদ্দেশ্য ছিল বলে মনে হয়।

কল্লিনাথের মতে এটি ত্রিধাতুক এবং ছন্দ, তাল দ্বারা নিয়মিত হওয়ায় নিষুক্ত প্রবন্ধ। পদ তালবদ্ধ হওয়াতে এটি দ্ব্যধাতুক তারাবলী জাতীর অন্তর্ভুক্ত।

পদ্ধতী—এই গীতটি পদ্ধতী ছন্দে রচিত এবং এর দুই চরণের শেষ বর্ণে মিল থাকে। এই প্রবন্ধে বিরুদ, স্বর এবং অস্তে পাটের প্রয়োগ হয়। কল্লিনাথ বলছেন যে প্রথমার্ধ বিরুদদ্বারা গঠিত হবে এবং এতে স্বর প্রযুক্ত হবে। দ্বিতীয়ার্ধও বিরুদদ্বারা রচিত হবে এবং এই অংশে পাট প্রযুক্ত হবে। এই গীতে সম্বর প্রথমার্ধটি উদ্গ্রাহ এবং পাটযুক্ত দ্বিতীয়ার্ধটি গ্রব। পদ দ্বারা আভোগ পরিকল্পনীয়। কল্লিনাথের মতে এটি ত্রিধাতুক, ছন্দ নিয়মহেতু নিষুক্ত এবং তেনকের অভাবে পঞ্চাঙ্গ সমন্বিত আনন্দিনী জাতীয় প্রবন্ধ।

রাহতী—এটি সংগ্রাম উপলক্ষ্যে স্তুতিসূচক গীত। অতএব এটি বীরবসায়ক। এতে বহু পাদের অস্তিত্ব আছে। কল্লিনাথ বলছেন এই পাদগুলির কিছু গ্রব হিসাবে ভাগ করে গাওয়া হয়। পৃথকভাবে এই গীত আভোগের পরিকল্পনাও করা যেতে পারে। কল্লিনাথের মতে এটি ত্রিধাতুক এবং কেবল মাত্র পদ-তাল বদ্ধ হওয়াতে তারাবলী জাতীয় প্রবন্ধ।

রোরতী—এই প্রবন্ধটি পদ এবং বিরুদ দ্বারা নিবদ্ধ। কল্লিনাথের মতে পদ হচ্ছে উদ্গ্রাহ এবং বিরুদ অংশটি গ্রব। পৃথকভাবে আভোগের আচরণ করা যেতে পারে। তাঁর মতে এটি ত্রিধাতুক, এবং পদ-তাল-বিরুদ বদ্ধ হওয়াতে তিন-অঙ্গ যুক্ত ভাবনী জাতীয় প্রবন্ধ।

মল্লাচার—এই প্রবন্ধটি কৈশিকী রাগে, নিঃসার তালে, স্বরাচরণ পূর্বক গীত হয়। এটি তিন প্রকার—গম্ভজ, পম্ভজ এবং গম্ভপম্ভজ।

কল্লিনাথ বলছেন যে এই গীত শুদ্ধপঞ্চমের ভাষা-রাগ কৈশিকীতে গাইতে

হবে। কিন্তু, ইতিপূর্বে রাগ প্রসঙ্গে আলোচনা উপলক্ষ্যে বলা হয়েছে যে উক্ত ভাবারাগ ঈর্ষায় প্রযুক্ত হয়। কৈশিকী নামক যে ভাবারাগের পরিচয় দেওয়া হয়েছে সেটিই উৎসবে বিনিযুক্ত হয়। অতএব মঙ্গলাচার প্রবন্ধে ভাবার-কৈশিকীর প্রয়োগ হওয়াই যুক্তিযুক্ত।

নিঃসারক তালের লক্ষণ—“বিরামস্তৌ লঘু নিঃসারকো মতঃ।” অর্থাৎ, এতে দুটি লঘুর ব্যবহার হয় এবং পরের লঘুটি বিরামযুক্ত (॥)।

কল্পিনাথ বলছেন যে এই প্রবন্ধে যে স্বরাঙ্কুষ্ঠান হবে সেটি পদের অন্তে বা অধপদ সম্পন্ন হলে আচরণ করা বিধেয়। পৃথকভাবে আভোগের পরিকল্পনা করা যেতে পারে। তাঁর মতে এটি ত্রিধাতুক, তালাদি নিয়মহেতু নিযুক্ত এবং পদ-স্বর তাল-বন্ধ হওয়াতে তিন-অঙ্গ-যুক্ত ভাবনী জাতীয় প্রবন্ধ।

ধবল—এই প্রবন্ধ তিন প্রকার—কীর্তি, বিজয় এবং বিক্রম।

কীর্তি-ধবল প্রবন্ধ চারটি চরণে উপনিবদ্ধ। এর বিষয় চরণ-দ্বয়ে অর্থাৎ প্রথম এবং তৃতীয় চরণে দুটি করে ছ-গণ থাকে। সম-চরণে অর্থাৎ দ্বিতীয় এবং চতুর্থ চরণে এর ওপর ত-গণ বা দ-গণ এই দুটির সন্নিবেশ ঘটে। বিষয় চরণে দুটি ছ-গণ থাকলে মোট বারটি মাত্রা হয় এবং সমচরণে এর সঙ্গে ত-গণ, আরও তিনটি মাত্রা যোগ করলে পোনেরো মাত্রা হয়, দ-গণ যোগ করলে মাত্রা সংখ্যা হয় চোদ্দ।

বিজয়-ধবল প্রবন্ধ ছ'টি চরণে প্রাথিত। এর মাত্রা বিভাগ এইরূপ :—

প্রথম চরণ—দুটি দ-গণ = ৪

দ্বিতীয় চরণ—দুটি দ-গণ = ৪

তৃতীয় চরণ—দুটি দ-গণ এবং একটি ছ-গণ বা প-গণ—৪ + ৬ = ১০

অথবা ৬ + ৫ = ১১।

চতুর্থ চরণ—দুটি দ-গণ = ৪

পঞ্চম চরণ—দুটি দ-গণ এবং একটি ছ-গণ বা প-গণ—৪ + ৬ = ১০

অথবা ৬ + ৫ = ১১।

ষষ্ঠ চরণ—দুটি দ-গণ = ৪

বিক্রম ধবলের চরণ সংখ্যা আটটি। এর মাত্রা বিভাগ এই রকম :—

প্রথম চরণ—তিনটি চ-গণ এবং একটি দ-গণ = ১৪

দ্বিতীয় চরণ—তিনটি দ-গণ = ৬

তৃতীয় চরণ—তিনটি দ-গণ = ৬

চতুর্থ চরণ—তিনটি চ গণ এবং একটি দ-গণ=১৪

পঞ্চম চরণ—তিনটি চ-গণ এবং একটি দ-গণ=১৪

ষষ্ঠ চরণ—চারটি দ-গণ=৮

সপ্তম চরণ—তিনটি দ-গণ=৬

অষ্টম চরণ—চারটি দ-গণ=৮

ধবল প্রবন্ধ আশীর্বাদ যুক্ত। এই প্রবন্ধের চরণাদিতে “ধবল” বা বিমলক্ বোধক বাক্য বা শব্দ থাকে। উক্ত নিয়ম ছাড়াও এই গীত লোকপ্রসিদ্ধি অনুসারে বা শিল্পীর ইচ্ছানুসারে গাওয়া হয়।

এর পূর্বভাগ উদগ্রাহ এবং উত্তরার্ধ ধ্রুব। আভোগ পৃথকভাবে রচনা করা কর্তব্য। এটি পদ-তাল-বদ্ধ হওয়াতে তারাবলী জাতীয় প্রবন্ধ।

মঙ্গল—এই প্রবন্ধে কৈশিকী বা বোষ্ট্রাংগের প্রয়োগ হয়। এটি কল্যাণ-বাচিক পদে বিলম্বিত লয়ে গাওয়া হয়। অথবা, মঙ্গলনামক ছন্দেও এই প্রবন্ধ রূপান্তরিত হয়ে থাকে। মঙ্গলপদ অর্থে কল্লিনাথ বলছেন—
শব্দচক্রাবজকোককৈরবাদিশংসিভিরিত্যর্থঃ। মঙ্গলছন্দের লক্ষণ এবং উদাহরণ—

পঞ্চচকারগণাঃ প্রতিপাদগতাশ্চে—।

মঙ্গলমাহরিদং সুধিয়ঃ থলুরুত্তম ॥

এই প্রসঙ্গে ইতিপূর্বে বর্ণিত মঙ্গলাচার প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।

ওবীপদ—এটি দেশভাষায় রচিত। এতে অনুপ্রাসযুক্ত তিনটি খণ্ড বর্তমান এবং অন্তে “ওবী” এই পদটি গাওয়া হয়। “ওবা”—এই বস্তুটি যে কি সেটি বুঝিয়ে বলা হয় নি। এই প্রবন্ধের চরণগুলিতে আবৃত্তিভেদে পদের আদিতে, মধ্যে বা অন্তে অনুপ্রাসের বৈচিত্র্য বা ভেদ পরিলক্ষিত হয়। এতে বহু ছন্দের প্রয়োগ হয়। শার্ঙ্গদেব বলছেন—“ওব্যো জনমনোহরা” এতে মনে হয় তাঁর সময় দোলতাবাদ অঞ্চলে এই ধরণের গান বিশেষ প্রচলিত ছিল।

লোলীপদ—এই গীতের লক্ষণ ওবীপদের মতই কেবল “ওবী” পদস্থলে “লোলী” পদ প্রযুক্ত হয়। এই লোলীপদেরও অর্থ বুঝিয়ে বলা হয় নি। এই গীতটি প্রাকৃত পদে রচিত হয়।

টোল্লরীপদ—পূর্বে দ্বিপথক প্রবন্ধ উপলক্ষ্যে দোধক বা দোহদছন্দের উল্লেখ করা হয়েছে। এই গীতটি সেই ছন্দে গাওয়া হয়। এর শেষে

“টোল্লরী”—পদ যুক্ত হয়। টোল্লরী শব্দের কোন ব্যাখ্যা দেওয়া হয় নি। এটি লাটভাষায় রচিত হয়।

দস্তী—এই গীতটিতে অহুপ্রাসেব প্রাধান্য পরিলক্ষিত হয়। এতে তিনটি খণ্ড আছে। গীতশেষে “দস্তী” পদের প্রয়োগ হয়। এই দস্তীশব্দের কোন ব্যাখ্যা দেওয়া হয় নি।

শাক্তদেব বিশেষভাবে বলেছেন যে ওবী প্রভৃতি চারিটি গীত আভোগ-বর্জিত। এগুলি ছাড়া অপর বিপ্রকীর্ত প্রবন্ধ সম্বন্ধে তিনি বলেছেন যে সেসব ক্ষেত্রে আভোগের উল্লেখ না থাকলেও পৃথকপদদ্বারা আভোগের পরিকল্পনা করা যেতে পারে। কল্লিনাথ এই উক্তির তাৎপর্য গ্রহণ করে গ্রন্থে অহুল্লেক্ষ সম্বন্ধে অধিকাংশ প্রবন্ধে আভোগরচনার নির্দেশ দিয়েছেন।

এই চারটি প্রবন্ধ সম্পর্কে কল্লিনাথ বলেছেন যে পদ এবং তালদ্বারা বন্ধ হওয়ায় এগুলি দুই-অঙ্ক সমন্বিত তারাবলী জাতির অন্তর্ভুক্ত।

প্রবন্ধ সঙ্গীতের বর্ণনায় আমরা শুদ্ধ-সুড় প্রবন্ধের পরিচয় পেয়েছি। অতঃপর সুড়-আলিক্রম প্রবন্ধের পরিচয় দেওয়া হয়েছে। তাৎপর্য হুত্রিশ প্রকার বিপ্রকীর্তের পরিচয়ও প্রদান করা হল। পরিশেষে শাক্তদেব ছায়ালাগ বা সালগ-সুড়ের বর্ণনা দিয়েছেন।

বর্তমান সঙ্গীতের পরিপ্রেক্ষিতে এই সালগ-সুড় বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ কেননা বর্তমান ধ্রুবপদের আদিরূপটি এই পষায়ের গীত থেকেই স্পষ্টভাবে বোঝা যায়। সালগ শব্দটি ছায়ালাগ শব্দের অপভ্রংশ। ছায়ালাগ শব্দের অর্থনির্ণয় উপলক্ষ্যে কল্লিনাথ বলেছেন—ছায়ালাগঃ ছায়াং শুদ্ধসাদৃশ্যং লগতি গচ্ছতি ইতি তথোক্ত।” অর্থাৎ, যে সব গীতে শুদ্ধ সঙ্গীতের ছায়াপাত ঘটেছে সেগুলিকেই ছায়ালাগ বা সালগ বলা হয়। জাতি, কপাল, কম্বল, গ্রামরাগ, উপরাগ, ভাষা, বিভাষা, অন্তরভাষা—এসবগুলি শুদ্ধগীতের অন্তর্ভুক্ত। এলা প্রভৃতি প্রবন্ধগুলি বিশেষভাবে শুদ্ধগীতকেই অহুসরণ করেছে বলে শাক্তদেব এলা থেকে একতালী পষন্ত গীতগুলিকে শুদ্ধসুড় হিসাবে স্বীকার করেছেন। এইসব গানের ক্ষেত্রে নাকি নিয়মের অতিলঙ্ঘন হয়নি। আর ধ্রুব প্রভৃতি গানের ক্ষেত্রে নিয়মের অতিলঙ্ঘন ঘটায় সেগুলি ছায়ালাগ বা সালগের পষায়ভুক্ত হয়েছে। এই বিষয়টি কিন্তু আরও ভালভাবে বিচার করা উচিত ছিল, কেননা এলা প্রভৃতি গানের সঙ্গে পূর্ববর্ণিত জাতি বা রাগ-গায়নের যে বিশেষ সাদৃশ্য লক্ষ্যগোচর হয় এমন নয় এবং শাক্তদেব নিজের দৃষ্টান্তে

এদের বহু রীতিনীতি শাস্ত্রানুগ না হলেও সেগুলিকে দোষ বলে ধরেন নি। এক্ষেত্রে এদের ওপর কতটা শুদ্ধতার আরোপ করা যায় সেটা বিচার্য বিষয়। শার্ঙ্গদেব বলেছেন যে যদিও এলা প্রভৃতি গীতের ক্ষেত্রেও ছায়াগগন আচার্যসম্মত তথাপি শুদ্ধগীতের সঙ্গে সাদৃশ্যহেতু এগুলিও লোকপ্রসিদ্ধিহেতু শুদ্ধ বলেই গৃহীত হয়ে এসেছে। তাঁর উক্তি—“ছায়াগগনমোলাদেবতাপ্যাচার্যসম্মতং। লোকে তথাপি শুদ্ধোহসৌ শুদ্ধসাদৃশ্যতো মতঃ ॥” শৌরীন্দ্র-মোহন ঠাকুর সঙ্কলিত সঙ্গীতসারসংগ্রহ তৃতীয় পরিচ্ছেদ। অতএব শার্ঙ্গদেব এলাপ্রভৃতি গীতগুলিকে শুদ্ধসুড় বলেই স্বীকার করেছেন।

ঋব, মঠ, প্রতিমঠ, নিঃসারক, অড্ডতাল, রাস এবং একতালী—এই সাতটি গীতি সালগনুড়ের অন্তর্ভুক্ত। শেষোক্ত একতালীর সঙ্গে শুদ্ধসুড় একতালীর সম্বন্ধ নেই।

প্রথমোক্ত ঋব বা ঋবক গীতির লক্ষণ হচ্ছে এইরকম :—

উদ্গ্রাহ অংশটি দুটি খণ্ডে বিভক্ত। দুটি খণ্ডই সদৃশগেয় বা একরকম-ভাবেই গাওয়া হয়। শার্ঙ্গদেব একে বলেছেন—“একধাতু” অর্থাৎ দুটি খণ্ডের মধ্যে ধাতুগত কোন পরিবর্তন নেই কেবলমাত্র দুটি খণ্ড হিসাবে ভাগ করা হয়েছে। তবে ধাতুগত বা বাক্যগত প্রভেদ নিশ্চয়ই ছিল তা নইলে একই খণ্ডের পুনরাবৃত্তি হয়ে পড়ে। এর পরে আর একটি খণ্ডের পরিকল্পনা করা হয়েছে—এটি কিঞ্চিৎ উচ্চ-স্বরে গাইতে হবে। এই অংশটির নাম “অস্তর”। সিংহভূপাল বলেছেন—“কিঞ্চিদুচ্চং খণ্ডং অস্তরাখ্যং কর্তব্যম্।” প্রবন্ধাধ্যায়ের সূচনাতে শার্ঙ্গদেব বলেছেন—“ঋবাতোগাস্তরে জাতো ধাতুরন্যোহস্তরাভিধঃ। স তু সালগনুড়স্বরূপকেষু এব দৃশ্যতে।” অর্থাৎ কেবলমাত্র সালগনুড়স্বরূপ গীতগুলিতেই ঋব এবং আভোগ এই দুটি ধাতুর মধ্যস্থলে আর একটি ধাতুর সাক্ষাত পাওয়া যায় তার নাম অস্তর। উদ্গ্রাহের দুটি খণ্ড এবং অস্তর এই তিনটি ভাগই দুবার করে গাওয়া নিয়ম। আভোগ অংশটিও উদ্গ্রাহের গ্রায় দুই খণ্ডে বিভক্ত। এই দুটি খণ্ডকেও একধাতু বলা হয়েছে, তবে পরের খণ্ডটি উচ্চতর স্বরে গাইতে হবে। সিংহভূপালের মতে আভোগের শেষ খণ্ডটি অস্তর অংশের চেয়েও উচ্চে গাইতে হবে। এই আভোগ অংশে, বিশেষ করে এর উচ্চখণ্ডটিতে স্তম্ভ বা নায়কের নাম ঘোষণা করা হয়। সমগ্র গানটির পর উদ্গ্রাহের প্রথম খণ্ডটি পুনরায় গেয়ে গীত সমাপ্ত করা হয়।

এই সঙ্গীতের নাম ঋব হওয়াতে সাধারণতই মনে হয় এতে ঋব নামক অঙ্কের কোন একটি বৈশিষ্ট্য ছিল। কিন্তু বর্ণনায় কোথাও ঋব নামক ধাতুর উল্লেখ নেই। আসলে ঋব নামক কোন ধাতুর ব্যবহারই এই ঋব-গীতে ছিল না। কল্লিনাথ স্থির করেছেন যে সালগগীতগুলিতে ঋব-অঙ্কের অল্পক্ষে “অস্তর” নামক অংশটিকেই ঋব-খণ্ড হিসাবে গণ্য করতে হবে। তাঁর মতে এই যে “অস্তর” নামক অংশ এটি আসলে কোন বিশিষ্ট ধাতু নয় এটি “লৌকিক রূপান্তর” যাত্র। কল্লিনাথের উক্তি—“অয়মস্তরো লৌকিক-রূপান্তর ইত্যুচ্যতে।” এইটাই ক্রমে ঋব নামক অঙ্কের স্থান দখল করে নিয়েছে। কিন্তু কেন যে এর নাম ঋব হল তার ইতিহাস যে সব সঙ্গীতশাস্ত্র পাওয়া যায় তা থেকে জানবার উপায় নেই।—সুপ্রাচীন নাট্যসঙ্গীতে প্রযুক্ত বিভিন্ন ঋবারই কি এটি একপ্রকার পরিণতি? এর সমর্থনেও কিছু বলা শক্ত। অতএব এ সম্বন্ধে নানারকম প্রশ্নই আমাদের থেকে গেল।

বর্তমান ঋবপদ যে এই ঋবগীতি থেকে এসেছে এসম্বন্ধে সন্দেহের অবকাশ নেই। প্রাক্তন ঋবস্থ উদ্গ্রাহটি আমাদের বর্তমান স্থায়ী, “অস্তর” অংশটি বর্তমানে “অস্তরা” নাম ধারণ করেছে। আভোগের প্রথম খণ্ডটি বর্তমান সঙ্কারী এবং দ্বিতীয়টি আভোগ নামেই পরিচিত আছে।

উদ্গ্রাহ নামটির পরিবর্তে কিভাবে স্থায়ী নামটি এল সে সম্বন্ধে অনেকে অনেকরকম ধারণা পোষণ করেন। অল্পমান হয় প্রকীর্ণ-অধ্যায়ে শাক্তদেব যে “স্থায়” শব্দের বিস্তৃত বিশ্লেষণ করেছেন সেটি থেকেই “স্থায়ী” শব্দটির উৎপত্তি হয়েছে। রাগের অবয়বতত্ত্ব সম্বন্ধীয় আলোচনায় বলা হয়েছে যে রাগের অবয়বপ্রতিষ্ঠা বা সংগঠনের রূপবন্ধকে “স্থায়” নামে অভিহিত করা হয়। শাক্তদেব বলছেন—“রাগস্তাবয়বঃ স্থায়ঃ”। ঋবগীতির উদ্গ্রাহ অংশটি দুটিখণ্ডে রচিত এবং এবং এই দুটি খণ্ড একই রকম। বলা বাহুল্য পরবর্তী গায়নবৃন্দ একইভাবে অহুষ্ঠিত দুটি আলাদা খণ্ডের কোন তাৎপর্য অনুধাবন করতে পারেন নি। এর প্রথম খণ্ডে তাঁরা বিবিধ “স্থায়” প্রয়োগে রাগের অবয়বটি সুপ্রতিষ্ঠিত করলেন। এতে অপরখণ্ড থেকে এর একটি পার্থক্যও স্বাভাবিকভাবেই রচিত হল। আজও আমরা দেখতে পাই স্থায়ী অংশেই রাগের আকৃতিটি পারস্পৃষ্ট হয়। ক্রমে উদ্গ্রাহের অপরখণ্ডের অস্তিত্ব আর রহল না এবং বাহুল্য বোধে এটি পরিত্যক্ত হল। আভোগ অংশেও ঠিক এইভাবেই বৈচিত্র্য অনেকবার চেষ্টা করা হয়েছে।

অন্তর অংশটি চড়ায় গাইবার পর কণ্ঠ স্বভাবতই মধ্যসপ্তকে সঞ্চরণ করতে উন্মুখ হয়। এই সঞ্চরণটি আরোহণ, অবরোহণ এবং স্থিতি এই বিভিন্ন প্রক্রিয়া অবলম্বনে করা হয়ে থাকে। ইতিপূর্বে বর্ণ-প্রসঙ্গে আমরা দেখেছি যে এইরকম মিশ্র গীতরীতিকে “সঞ্চারী” বলা হয়। বর্ণ উপলক্ষ্যে উল্লিখিত এই “সঞ্চারী” শব্দটিকেই আচার্যেরা এক্ষেত্রে প্রয়োগ করেছেন কেননা এর চেয়ে উপযুক্ত এবং ভাল শব্দ আর নেই। কেউ হয়ত আপত্তি তুলতে পারেন যে সঞ্চারী নামক বর্ণটি কেবলমাত্র স্বরাচরণের ক্ষেত্রে প্রযোজ্য অতএব এক্ষেত্রে এর উল্লেখ কষ্টকল্পনা। কিন্তু আরোহী এবং অবরোহী এই দুটি শব্দ যদি আমরা কেবলমাত্র স্বরাচরণের ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ না রেখে সঙ্গীতের ক্ষেত্রে সাধারণভাবে প্রয়োগ করতে পারি তাহলে সঞ্চারী শব্দটির গ্রহণেও কোন বাধা থাকা উচিত নয় এবং সাদৃশ্যিক পরিভাষার দিক থেকে বিচার করলে এই মতটিই সর্বাঙ্গীণ গ্রহণযোগ্য বলে মনে হয়।

শার্ঙ্গদেব ধ্রুপদীতির একাদশ-অক্ষর-সমন্বিত খণ্ড থেকে এক এক অক্ষর বর্ধিত করে ষড়্বিংশ-অক্ষর-যুক্ত খণ্ড পর্যন্ত ষোলোটি প্রকারভেদের উল্লেখ করেছেন। কল্লিনাথ বলছেন তাঁর সময় এই সব ধ্রুপদের প্রচলন ছিল না। এ সম্বন্ধে তিনি বলেছেন—“নহু জয়স্তাদিষু ষোড়শশ্চ ধ্রুবেষু যোহক্ষরসংখ্যা-নিয়ম উক্তঃ, স বর্তমানেষু কেয়ুচিৎ ধ্রুবেষু ন দৃশ্যতে। তৎ কথং তেষাং লক্ষণহীনস্বেহপি লোকে পনিগ্রহ ইতি চেৎ, সত্যমেতৎ। অক্ষরশব্দেন পদান্তপি উচ্যন্তে। যথায়মক্ষরার্থ ইতি পদার্থো বর্ণ্যতে।” অর্থাৎ, অক্ষর-সংখ্যাবারা নিয়ন্ত্রিত “জয়স্ত” প্রভৃতি যে ষোলটি ধ্রুপদের কথা বলা হয়েছে বর্তমানে প্রচলিত ধ্রুপদ গীতে সেইরূপ অক্ষরসংখ্যার নিয়ম কোথাও দৃষ্টিগোচর হয় না। লক্ষণহীনত্ব সত্ত্বেও লোকসমাজে এর গ্রাহ্যত্ব সম্বন্ধে সন্দেহ উঠতে পারে। কথাটা অস্বীকার করা যায় না। তথাপি “অক্ষর” শব্দে পদও বোঝাতে পারে। যেমন “অক্ষরার্থ” বললে আমরা পদের অর্থ—এইরকম বুঝি। বাস্তবিক কল্লিনাথের এই অনুমান অসঙ্গত নয়। শকুন্তলা নাটকের একটি উদ্ধৃতি থেকে ব্যাপারটি স্পষ্ট বোঝা যাবে। উক্ত নাটকের পঞ্চম অঙ্কে রাণী হংসপদিকার গান শুনে বিদূষক রাজাকে বলছেন—“কিংদাব গীদীএ অবগদো অকুণরখো (কিং তাবং গীত্যা অবগতঃ অক্ষরার্থঃ)”—“এই গীতের অক্ষরার্থ অবগত হতে পেরেছেন কি?” এইখানে অক্ষরার্থ বলতে পদের অর্থই বোঝাচ্ছে। অতঃপর কল্লিনাথ বলছেন যে এক্ষেত্রে

পদের বা সংখ্যার বিশেষ নিয়ম নির্দেশ করা হয়েছে এইটাই ধরে নিতে হবে। যদি সেরকম কিছু না পাওয়া যায় তাহলেও ঋবগীতির লোকপরিগ্রহস্থ অস্বীকার করা কর্তব্য নয় কেননা উক্ত লক্ষণগুলি দৃষ্টগোচর না হলেও তার লোকরঞ্জকত্বের কোন অভাব হয় নি। ঋবগীতি অনিয়ত অক্ষরযুক্ত হলেও এতে রস, তাল এবং উদ্গ্রোহাদি অবয়ব-সম্মিলনের বৈশিষ্ট্য অবশিষ্ট থাকায় ঋবের ব্যবহার হীনতাপ্রাপ্ত হয় নি। তাঁর উক্তি—“তেন কচিংপদানাং বা সংখ্যায়া নিয়মো দ্রষ্টব্যঃ। যত্র সোহপি নাস্তি তত্র অক্ষরাদেঃ সংখ্যা-নিয়মাত্বাৎ নিয়মোক্তাৎ দৃষ্টফলস্ত অভাব এব ন তু দৃষ্টফলস্ত জনরঞ্জন-দেয়পি। তেন তেষাং লোকপরিগ্রহোহপি উপপন্ন এব। অনিয়ত-অক্ষর-রস তালযুক্তস্ত উদ্গ্রোহান্তবয়বসম্মিলনস্ত অবশিষ্টেভ্যে তেষামপি লক্ষণত্বাৎ ঋবব্যবহারো ন হীয়ত এব।”

ঋবের ষোড়শ প্রকারভেদের বর্ণনা এইরূপ :—

১। জয়ন্ত—একাদশ-অক্ষর যুক্ত খণ্ড। তাল—আদিতাল। রস—শৃঙ্গার।

২। শেখর—দ্বাদশাক্ষর খণ্ড। তাল—নিসারুক। রস—বীর। ফল—আয়ু এবং শ্রীবর্ধন।

৩। উৎসাহ—ত্রয়োদশাক্ষর খণ্ড। তাল—প্রতিমঠ। রস—হাস্য। ফল—ঋদ্ধি এবং সৌভাগ্য।

৪। মধুর—চতুর্দশাক্ষর খণ্ড। তাল—হয়লীল। রস—করুণ। ফল—ভোগ।

৫। নির্মল—পঞ্চদশাক্ষর খণ্ড। তাল—ক্রীড়া। রস—শৃঙ্গার। ফল—প্রভ।

৬। কুন্তল—ষোড়শাক্ষর খণ্ড। তাল—লঘুশেখর। রস—অদ্ভুত। ফল—অভীষ্টপ্রদায়ী।

৭। কামল—সপ্তদশাক্ষর খণ্ড। তাল—রাম্পা। বিনিয়োগ—বিপ্রলম্ব। ফল—সিদ্ধিপ্রদায়ী।

৮। চার—অষ্টাদশাক্ষর খণ্ড। তাল—নিসারুক। রস—বীর। ফল—হর্ষ এবং উৎকর্ষ প্রদায়ী।

৯। নন্দন—উনবিংশতি-অক্ষর-যুক্ত খণ্ড। তাল—একতালী। রস—বীর, শৃঙ্গার। ফল—অষ্ট সিদ্ধি প্রদায়ী।

১০। চতুশ্বেখর—বিংশতি-অক্ষর-যুক্ত খণ্ড। তাল—প্রতিমঠ। রস—বীর, হান্ত, শৃঙ্গার। ফল—অভীষ্টপ্রদায়ী।

১১। কামোদ—একবিংশতি-অক্ষর-যুক্ত খণ্ড। তাল—প্রতিমঠ। রস—শৃঙ্গার। ফল—অভীষ্টপ্রদায়ী।

১২। বিজয়—ষাণ্‌বিংশতি-অক্ষর-যুক্ত খণ্ড। তাল—দ্বিতীয়। রস—হান্ত। ফল—নেতার আয়ুর্ভক্তি।

১৩। কন্দর্প। ঔষোবিংশতি-অক্ষর-যুক্ত খণ্ড। তাল—আদি। রস—হান্ত, শৃঙ্গার, করুণ। ফল—ভোগ।

১৪। জয়মঙ্গল—চতুর্বিংশতি-অক্ষর-যুক্ত খণ্ড। তাল—ক্রীড়া। রস—শৃঙ্গার, বীর। ফল—জয়োৎসাহপ্রদ।

১৫। তিলক—পঞ্চবিংশতি-অক্ষর-যুক্ত খণ্ড। তাল—একতালী। রস—বীর, শৃঙ্গার।

১৬। ললিত—ষড়্‌বিংশতি-অক্ষর-যুক্ত খণ্ড। তাল—প্রতিমঠ। রস—শৃঙ্গার। ফল—সর্বসিদ্ধি।

এর পরে মঠ নামক সাগমুদ্রের বিবরণ দেওয়া হয়েছে। এই গীতের উদ্‌গ্রাহকগণে ছুটি যতি বা বিরাম নির্দিষ্ট আছে। একটি বিরামও শাস্ত্রসম্মত। উদ্‌গ্রাহকগণের পর ধ্রুব খণ্ডটি দুবার গাইতে হবে। মঠ-গীতিব ক্ষেত্রে “অন্তর” অংশটি বৈকল্পিক অর্থাৎ এর আচরণ করা যেতেও পারে আবার না করলেও আপত্তি নেই। যদি “অন্তর” অংশটি গাওয়া হয় তাহলে এর পরে ধ্রুব অংশটি আর একবার গাইতে হবে এবং তারপরে একবার আভোগের অঙ্কুশান করতে হবে। অবশেষে ধ্রুব অংশটি আর একবার গেয়ে গীত সমাপ্ত হবে। মঠগীতি মঠতালে গাওয়া হয়ে থাকে।

এরপর শার্ঙ্গদেব মঠকগীতির ছুটি ভেদের উল্লেখ করেছেন। এগুলির লক্ষণ দেওয়া গেল :—

১। জনপ্রিয়—জ-গণাত্মক মঠতালের প্রয়োগ হয়। রস—বীর।

২। মঙ্গল—ভ-গণাত্মক মঠতালের প্রয়োগ হয়। রস—শৃঙ্গার।

৩। সুনন্দর—স-গণাত্মক মঠতালের প্রয়োগ হয়। এর সঙ্গে উদীক্ষণ-নামক তালের কোন তফাৎ নেই। রস—শৃঙ্গার।

৪। বল্লভ—র-গণাত্মক মঠ তালের প্রয়োগ হয়। রস—করুণ।

৫। কলাপ—বিরামান্ত ন-গণাঙ্ক মঠতালের প্রয়োগ হয়। রস—হাস্য।

৬। কমল—বিরামান্ত দুটি ক্ষুদ্র এবং একটি লঘুর প্রয়োগ হয়। রস—অদ্ভুত।

এই ছ'টি গীতিভেদ উপলক্ষ্যে যে ছ'টি তালের প্রয়োগ হল সেগুলিকে রূপক (বা রূপক মঠ) তাল বলা হয়। মঠতাল সবশুদ্ধ দশ প্রকার। এই ছ'টি ছাড়া আর চার প্রকার মঠতালের পরিচয় তালাধায়ে বর্ণনা করা হয়েছে।

এই যে ছ'টি গীতের নাম দেওয়া হল এদের সঙ্গে যে তালগুলি যুক্ত হয়েছে তারাত্ত একই নামে পরিচিত। যেমন, জনপ্রিয় নামক মঠগীতির সঙ্গে যে জ-গণাঙ্ক মঠতালটি যুক্ত হয়েছে সেটির নামও জনপ্রিয়-রূপক। এইভাবে অপর তালগুলিও মঙ্গল-রূপক, সুন্দর-রূপক, বলভ-রূপক, কলাপ-রূপক এবং কমল-রূপক—এইভাবে আখ্যায়িত হবে। এই সম্পর্কে অ্যাভায়াংর সংস্করণে এই পাঠটি পাওয়া যায়—“ষট্ প্রকারো মঠতালো রূপকং তেন বিভক্তে”, সিংহভূপাল এই পাঠটি গ্রহণ করে টীকায় বলছেন—“তেন রূপকং মঠকাং প্রবন্ধাং বিভক্তে”। অর্থাৎ একনামযুক্ত হওয়া সত্ত্বেও এই তালগুলি মঠপ্রবন্ধ থেকে নিজেদের আলাদা করে রেখেছে। রাজা শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর কর্তৃক সংকলিত “সঙ্গীতসার সংগ্রহ” গ্রন্থে আর একটি পাঠ পাওয়া যায়। সেটি হচ্ছে—“ষট্ প্রকারো মঠতালো রূপকং তেন বিভক্তে।” অর্থাৎ এই ষট্ প্রকার মঠগীতির সঙ্গে ষট্ প্রকার মঠ-রূপক তালও বিद्यমান। আমাদের কাছে এই পাঠটিই অধিকতর সমীচীন বলে বোধ হয়।

মঠগীতির পর প্রতিমঠ নামক সালগপ্রবন্ধ সম্পর্কে শার্ঙ্গদেব বলছেন যে উক্ত গীতির সব লক্ষণই মঠের ন্যায়। কেবলমাত্র এক্ষেত্রে প্রতিমঠ তালের প্রয়োগ হবে।

এই প্রবন্ধের চারটি ভেদের পরিচয় প্রদান করা হয়েছে।

১। অমর—এতে একটি গুরুমাত্রার প্রয়োগ হয়। এর সঙ্গে করুণ নামক তালের কোনো তফাৎ দেখা যায় না। রস—শৃঙ্গার।

২। তার - এতে দুটি বিরামান্ত ক্ষুদ্রের পর দুটি লঘুর প্রয়োগ হয়। রস—বীর, রৌদ্র।

৩। বিচার—এতে তিনটি বিরামান্ত লঘুর প্রয়োগ হয়। এর সঙ্গে পূর্ববর্ণিত মঠের অন্তর্বর্তী কলাপের কোন ভেদ নেই। রস—করুণ।

৪। কুন্দ—এতে উদ্গ্রাহখণ্ডে বিরামের কালে তিনটি লঘুর প্রয়োগ হয়।
রস—শৃঙ্গার।

এই গানগুলি সম্বন্ধে তালের দিক থেকে স্পষ্ট ধারণা করবার অবকাশ নেই। প্রতিমঠ নামক একটি তালের অস্তিত্ব আছে, কিন্তু মঠের মত এটির দশটি ভেদ নেই। প্রতিমঠ তালে একটি স-গণ এবং একটি ভ-গণের সন্নিবেশ হয়। কিন্তু এই তালের সঙ্গে উপরোক্ত চারটি গীতে প্রযুক্ত তালাদির সম্বন্ধ কিরূপ সেটি বুঝিয়ে না দিলে এবিষয়ে কিছুই ধারণা করতে পারা যায় না। তাছাড়া তালের দিক থেকেও কিছু কিছু পুনরাবৃত্তি ঘটেছে। কেন এটা ঘটল সে সম্বন্ধে শাক্তদেব কিছু বলেন নি। সিংহভূপালও এ বিষয়ে কোন উল্লেখ করেন নি। কল্লিনাথই ব্যাপারটা নিয়ে আলোচনা করেছেন এবং পুনরুক্তিগুলি দেখিয়ে দিয়েছেন। তাঁর আলোচনা দেখে মনে হয় তিনিও এই ব্যাপারগুলির অর্থ নির্ণয় করতে পারেন নি এবং সম্ভবত এই সব গানের সঙ্গে পরিচিতও ছিলেন না।

এরপর নিঃসারক নামক সালগীতি সম্পর্কে শাক্তদেব বলছেন যে এটি নিঃসারক নামক তালে নিবদ্ধ। নিঃসারক তালের লক্ষণ হচ্ছে দুটি বিরামান্ত লঘুর সমাবেশ। হংসলীল নামক তালেরও একই লক্ষণ। এই দুটি তালে কি সূক্ষ্ম প্রভেদ ছিল জানা যায় না। নিঃসারক গীতি ছয় প্রকার। এক্ষেত্রেও মূল নিঃসারক তালের সঙ্গে ভেদগুলিতে প্রযুক্ত তালাদির কোন সম্পর্ক নির্ণয় করা হয় নি।

১। বৈকুন্ড—এতে দুটি দ্রুত এবং দুটি লঘুর সন্নিবেশ ঘটে। কল্লিনাথ দেখিয়ে দিয়েছেন যে ঝণ্টুক নামক আর একটি তালেরও লক্ষণ একই রকম। তাঁর মতে অউতালও একই লক্ষণ বিশিষ্ট যদিও রত্নাকরে (অ্যাডাম্মার সংস্করণ) অউতালের বর্ণনায় বলা হয়েছে এতে একটি দ্রুত এবং দুটি লঘুর সমাবেশ ঘটে। এর সঙ্গে কুড্রুক তালেরও প্রভেদ দেখা যায় না। বিনিয়োগ—মঙ্গলসূচক অস্থলান।

২। আনন্দ—এতে বিরামান্তে দুটি দ্রুতের প্রয়োগ হয়। এর সঙ্গে জীভাতালের প্রভেদ নেই। বিনিয়োগ—আনন্দাস্থলান।

৩। কান্তার—এতে একটি লঘু এবং একটি গুরু প্রয়োগ হয়। এর সঙ্গে রতিতালের প্রভেদ নেই। বিনিয়োগ—বিপ্রলভ।

৪। সমর—এতে বিরামান্ত লঘুদ্বয়ের প্রয়োগ হয়। এর সঙ্গে হংসলীল

তালের প্রভেদ নেই। নিঃসারক তালের সঙ্গেও এর প্রভেদ নেই। অভএব কেন যে এক্ষেত্রে একটি আলাদা নামকরণ হল তাও বোঝা যায় না। রস—বীর।

৫। বাহিত—এতে তিনটি লঘু এবং দুটি ক্ষতের প্রয়োগ হয়। বিনিয়োগ—বাহা।

৬। বিশাল—এতে একটি লঘু, দুটি ক্ষত এবং একটি লঘুর প্রয়োগ হয়। বিনিয়োগ—সন্তোগ।

অতঃপর শাক্ দেব “অডতাল” নামক গীতের উল্লেখ করেছেন। এটি অডতালে নিবদ্ধ। এর ছ’টি প্রকারভেদ বর্তমান।

১। নিঃশব্দ—এতে পর পর একটি লঘু, একটি গুরু এবং দুটি ক্ষতের প্রয়োগ হয়। এর সঙ্গে তালাধায়ে বর্ণিত নিঃশব্দতালের সঙ্গ নেই। বিনিয়োগ—বিস্ময়।

২। শব্দ—এতে একটি লঘুর পর দুটি ক্ষতের প্রয়োগ হয়। রস—শৃঙ্গার বীর।

৩। শীল—এতে দুটি বিবামাস্ত ক্ষতের পরে একটি লঘুর প্রয়োগ হয়। এর সঙ্গে কমল নামক রূপকমণ্ডের কোন প্রভেদ নেই। রস—শান্ত।

৪। চার—এতে দুটি ক্ষতের পর একটি লঘু এবং একটি গুরুর প্রয়োগ হয়। রস—বীর, অদ্ভুত।

৫। মকরন্দ—এতে দুটি ক্ষতের পর একটি গুরুর প্রয়োগ হয়। এর সঙ্গে দর্পণ বা মদন নামক তালের কোন প্রভেদ দেখা যায় না। রস—শৃঙ্গার।

৬। বিজয়—এতে দুটি ক্ষতের পর একটি লঘুর প্রয়োগ হয়। এর সঙ্গে দ্বিতীয়তালেব কোন প্রভেদ নেই। রস—বীর।

অউতালস্থ গীতগুলির প্রসঙ্গেও অডতালের সঙ্গে এই ছ’টি গীতে প্রযুক্ত তালের কি সঙ্গ সেটি বলা হয় নি।

এরপর শাক্ দেব রাসক নামক গীতের উল্লেখ করছেন। এটি রাসতালে নিবদ্ধ। আদি তালই রাস নামে প্রসিদ্ধ। এতে কেবলমাত্র একটি লঘুর প্রয়োগ হয়। রাসকের চারটি ভেদ বর্তমান।

১। বিনোদ—এই গীতে ধ্রুপদের অন্তে আলাপ প্রযুক্ত হয়। রস—কৌতুক।

২। বরদ—এই গীতে ঋব অংশের মধ্যভাগে আলাপানুষ্ঠান হয়ে থাকে।
বিনিয়োগ—দেবস্তুতি।

৩। নন্দ—এই গীতে দ্বিখণ্ডযুক্ত উদ্গ্রাহের প্রথম খণ্ডটি আলাপ-
বিনির্মিত। অর্থাৎ, এটি আলাপের চণ্ডে আচরিত হয়। রস—অভুত।

৪। কধুহ—এই গীতে ঋবপদের পূর্বে আলাপের অনুষ্ঠান হয়ে থাকে।
রস—কল্পণ।

সর্বপ্রকার রাসকপ্রবন্ধে উদ্গ্রাহ দ্বিখণ্ড যুক্ত হয়।

সালগশুড় পর্ষায়ের সর্বশেষ প্রবন্ধ হচ্ছে একতালী। এটি একতালে
নিবন্ধ। একতালে কেবলমাত্র একটি ক্রতের প্রয়োগ হয়। একতালীর
তিনটি প্রকারভেদের উল্লেখ করা হয়েছে।

১। রমা—এই গীতে উদ্গ্রাহ অংশটি একবার গাওয়া হয়। এর অন্তর-
খণ্ডটি অক্ষর বা পদনির্মিত।

২। চন্দ্রিকা—এই গীতের উদ্গ্রাহ অংশটি দ্বিখণ্ডবিশিষ্ট এবং অন্তর-
খণ্ডটি কেবলমাত্র আলাপদ্বারা রচিত। এটি ক্রতলয়ে গাওয়া হয়, যতির
সংখ্যাও কিছু অধিক এবং এতে অনুপ্রাসের বাহুল্য দেখা যায়। শার্ঙ্গদেব
বলছেন—

ঘনক্রতা ঘনযতির্ঘনানুপ্রাসযোগিনী ॥৩৫৮

চন্দ্রিকা সৈকতালী স্রাংভূরি সৌভাগ্যদায়িনী।

(সংর-অ্যা-সংস্করণ)

প্রবন্ধাধ্যায় ॥

৩। বিপুলা—এই গীতে উদ্গ্রাহের পূর্বে আলাপের অনুষ্ঠান হয়ে থাকে।

এই যে আলাপের নির্দেশ দেওয়া হয়েছে এটি প্রয়োগাত্মক আলাপ অর্থাৎ
এটি অক্ষরবর্জিত গমকালপ্তিদ্বারা অনুষ্ঠিত হবে।

উল্লিখিত সাতটি সালগশুড়ের প্রকৃতি পর্যবেক্ষণ করলে বোঝা যায় যে
আমাদের বর্তমান ঋবপদ এই বিভিন্নরীতিগুলির একটি সমন্বয় সাধনপূর্বক
সরলভাবে গঠিত হয়েছে। বিবিধ রূপবন্ধ এবং তালের প্রয়োগে এই শূড়গুলি
যখন জটিল আকার ধারণ করেছিল তখন এই সবগুলি ভেঙে একটি সরলতর
পদ্ধতির প্রয়োজন অনুভূত হয়। বর্তমান ঋবপদ এই প্রচেষ্টারই পরিণতি।

পরিশেষে শার্ঙ্গদেব রূপকের পরিচয় প্রদান করেছেন।

রূপক পর্ষায়ের গীতের প্রধান বৈশিষ্ট্য হল এর নৃতনন্দ। রাগ, স্বায়, ধাতু,

মাতৃ—সব দিক থেকেই এতে নতুন সৃষ্টির প্রয়াস লক্ষ্যগোচর হয়। এর পরিচয় উপলক্ষ্যে রত্নাকরের ভাষাই উদ্ধৃত করা যাক।

গুণাধিতং দোষহীনং নবং রূপকমুত্তমম্ ।
 রাগেণ ধাতুমাভূভ্যাং তথা তাললয়ৌড়ুবৈঃ ।
 নৃত্তেনৈ রূপকং নৃত্তং রাগঃ স্থায়ান্তরৈর্গবঃ ।
 ধাতুরাগাংশভেদেন মাতোন্ত নবতা ভবেৎ ॥
 প্রতিপাত্তবিশেষেণ রসালঙ্কার ভেদতঃ ।
 লয়গ্রহবিশেষেণ তালানাং নবতা মতা ॥
 তালবিশ্রামতোহন্তেন বিশ্রামেণ লয়ো নবঃ ।
 ছন্দগণগ্রহত্বাস প্রবন্ধাবয়বৈর্নবৈঃ ॥

এই নতুন ধরনের রূপক একটি দোষহীন গুণাধিত, সঙ্গীত। নতুন নতুন রাগের প্রয়োগে, কলির বিভিন্ন সংস্থানে পদবৈচিত্র্যে এবং তাল লয়ের বিচিত্র সন্নিবেশে এই গীত নবরূপে প্রতিভাত হয়। শুধু নতুন রাগের প্রয়োগই নয় রাগাবয়ব বা স্থায়েরও বৈচিত্র্য ঘটিয়ে রূপককে প্রতিবারই নতুনভাবে রূপায়িত করা হয়। রাগাংশভেদেও নতুনত্ব সম্পাদন করা হয়। এ সম্বন্ধে অংশস্থায় উপলক্ষ্যে আলোচনা করা হয়েছে। “রাগাংশ” শব্দ এখানে রাগান্তরের অবয়বসন্নিবেশ অর্থাৎ রাগমিশ্রণ বোঝাচ্ছে। এটি সাতপ্রকার কারণাংশ, কাষ্যাংশ, সজাতীয়াংশ, স্দৃশ্যাংশ, বিসদৃশ্যাংশ, মধ্যমাংশ এবং অংশাংশ। এ সম্বন্ধে পূর্বালোচনা দ্রষ্টব্য। এই গীতে প্রতিপাত্ত বিষয়বস্তুর এবং রস বা অলঙ্কারের ভেদে মাতৃ বা বাক্যাংশেরও নবানত্ব পরিদৃষ্ট হয়। তাল বৈচিত্র্যও এর আর একটি বৈশিষ্ট্য। এতে ক্ষত, মধ্য, বিলম্বিত এই প্রকার লয়ের পরিবর্তন ঘটান হয় এবং সম, অতীত, অনাগত,—এই তিন গ্রহের বৈষম্যও প্রদর্শন করা হয়। তালবর্জনাধিদ্বারা অগ্ৰাগ্ৰ অবয়বের বিশ্রাম বা বিপর্যয় ঘটিয়ে লয়ের নবত্ব সৃষ্টি করা হয়। এছাড়া ছন্দ, গণ-নিয়ম, গ্রহ, ত্বাস প্রভৃতি বিবিধ বিষয়ের বৈচিত্র্য প্রদর্শন করবার সুযোগ এই জাতীয় গানে প্রচুর পরিমাণে আছে।

এই লক্ষণ বর্ণনার পর শাক্তদেব বললেন—“ঔড়ু বাপরপয়ায়া রচনা নবতাং ব্রজেৎ।” ইতিপূর্বে উদ্ধৃতাংশের দ্বিতীয় চরণেও “ঔড়ুব” শব্দটি পাওয়া যাচ্ছে। এই ঔড়ুব শব্দটি কী অর্থে প্রযুক্ত হয়েছে বোঝা কঠিন। শাক্তদেব এবিষয়ে কিছু বলেন নি। সিংহভূপালও কিছুই উল্লেখ করেন নি। কলিনাথ

বলছেন—“ঔদুব শব্দেয় অত্র রচনা বিশেষ উচ্যতে।” অর্থাৎ ঔদুবশব্দে এখানে একরকম বিশেষ রচনা বোঝাচ্ছে। আলোচ্য বাক্যটির ব্যাখ্যায় তিনি বলছেন—“ঔদুবমিত্যপরঃ পর্ধ্যায়ো দ্ব্যস্তাঃ সা। এবং বিধাং রচনাং কুর্য্যাৎ ইত্যর্থঃ।” এই উক্তি থেকেও কিছুই ধারণা করতে পারা যায় না। সম্ভব হয় শাক্তদেব এই রূপকগীতির অপর একটি নাম “ঔদুব” ছিল এইরকমই বলতে চেয়েছেন। কিন্তু এটি অসম্ভব মাত্র এবিষয়ে নিশ্চিতভাবে কিছুই বলা যায় না।

এই যে রূপকের কথা বলা হল এটি উত্তমপর্ধ্যায়ের রূপক। তিনপ্রকার মধ্যমরূপকেরও পরিকল্পনা করা হয়েছে। এগুলি হচ্ছে—পরিবৃত্ত, পটাস্তর এবং ভঙ্গনোৎপন্ন। আরো দুটি ভেদ পরিকল্পিত হয়েছে—খল্লোস্তার এবং অহুসার। এ দুটিকে অধমশ্রেণীর রূপক বলা হয়েছে।

পরিবৃত্ত শব্দটির অর্থ পরিবর্তন বা বদল। বাগালপ্তির প্রসঙ্গে আমরা “স্বস্থান” সম্বন্ধে আলোচনা করেছি। রাগ এবং তালের নবতর প্রয়োগে এই স্বস্থান বিজ্ঞানসে পরিবর্তন ঘটিয়ে পরিবৃত্ত রূপকের অহুষ্ঠান করা হয়। কিতাবে এই পরিবর্তন ঘটান হয় সে সম্বন্ধে বলা হয়েছে যে পূর্বে স্থায়ীস্বরকে অবলম্বন করে একটি স্বস্থানের ৯চরণ করা হয়েছে; পরের বারে সেই স্থায়ী, রাগ এবং তালের পরিবর্তন দ্বারা একটি সম্পূর্ণ অগ্র স্বস্থানের অহুষ্ঠান করে এই পরিবর্তনটিকে রূপায়িত করা হয়।

পটাস্তর শব্দের অর্থ আকৃতির পরিবর্তন। পরিবৃত্ত রূপকে রাগ এবং তালের পরিবর্তন প্রস্তুতি হয়। এতদ্ব্যতীত ব্যাক্যাংশ, রস, রাগাবয়ব বা স্থায় প্রভৃতির বৈচিত্র্য সম্পাদনপূর্বক পটাস্তর রূপকের অহুষ্ঠান করা হয়।

ভঙ্গন শব্দের অর্থ হচ্ছে খণ্ডন। এই জাতীয় রূপকে নিজধাতুকে পরিত্যাগ-পূর্বক অগ্রধাতুকে অবলম্বন করা হয়। এই ধাতুগত খণ্ডনের জগুই এর নাম হয়েছে ভঙ্গনোৎপন্ন রূপক।

খল্লোস্তার রূপকের ব্যুৎপত্তিগত অর্থ বোঝা কঠিন। এই জাতীয় রূপকে আগের অংশটিতে যে সব স্থায়ের প্রয়োগ হয়েছে পরবর্তী অংশে সেইগুলি স্থানান্তরিত অর্থাৎ পরিবর্তিত হয়। এতে ব্যাক্যাংশেরও পরিবর্তন করা হয়।

অহুসারনামক রূপকে ব্যাক্যাংশের পরিবর্তন করা হয় এবং ধাতুরও কিঞ্চিৎ বৈলক্ষণ্য ঘটে। এটি রাগ এবং তাল অবলম্বনে গাওয়া হলেও শাক্তদেবের মতে এই শ্রেণীর রূপক গুণোৎকর্ষবর্জিত।

ইতিপূর্বে উক্তরূপকের লক্ষণে “দোষহীন” এবং “গুণসম্বিত” এই দুটি গুণের ব্যবহার হয়েছে। প্রবন্ধাধ্যায়ের শেষে শার্ঙ্গদেব এই গুণ এবং দোষ-গুলির বিশেষ উল্লেখ করেছেন। এই উপলক্ষ্যে দশটি গুণের পরিচয় দেওয়া হয়েছে।

১। ব্যক্ত—সম্যক্ স্মৃত স্বর।

২। পূর্ণ—প্রকৃতি, প্রত্যয়, ছন্দ, রাগ, পদ, স্বর, পূর্ণাঙ্গ, গমক এই—সবগুলি উপযুক্তভাবে বিদ্যমান থাকলে তাকে পূর্ণ বলা হয়।

৩। প্রসন্ন—প্রকটার্থ

১। সুকুমার—কোমল কণ্ঠ

৫। অলঙ্কৃত—মস্ত্র, মধ্য, তার এই তিন স্থানে পরিব্যাপ্তি।

৬। সম—বর্ণ এবং লয়ের সমত্ব

৭। সুরম—সাধারণ অর্থে উক্তরঞ্জকত্ব গুণ। শার্ঙ্গদেব বলছেন বঙ্গকা নামক বীণার ধ্বনি, বীণীর ধ্বনি এবং কণ্ঠধ্বনির একত্ব ঘটলে তাকে বলা হয় সুরম।

৮। স্নগ্ধ—নিম্ন, উচ্চ, ক্ষত, মধ্য—সব অবস্থাতেই কণ্ঠের স্নগ্ধত্ব বা স্নিগ্ধত্ব থাকলে তাকে বলা হয় স্নগ্ধ।

৯। বিকৃষ্ট—সাধারণ অর্থে বিশেষরূপে কর্ষিত স্বর। শার্ঙ্গদেব বলছেন উচ্চ উচ্চারণ ক্ষমতাকে বিকৃষ্ট বলা হয়। অর্থাৎ তিনি এক্ষেত্রে সুস্পষ্ট উচ্চারণ বোঝাচ্ছেন।

১০। মধুর লাবণ্যসম্পন্ন ভাবি কণ্ঠস্বর।

উক্ত গুণগুলির পর দশটি দোষ উল্লিখিত হয়েছে।

১। লোকদুষ্টি—দোষের জ্ঞান যা লোকসমাজে পরিবেশন করা যায় না অথবা যা লোকসম্মত নয়।

২। শাস্ত্রদুষ্টি—যা শাস্ত্রসম্মত বা শাস্ত্রোপমোদিত নয়।

৩। প্রতিবিবোধ—হীনপ্রতিভা।

৪। কালবিবোধ—নিষিদ্ধকালে গান।

৫। পুনরুক্ত—বারবার উক্ত।

৬। কলাবাহু—নির্দিষ্ট মাত্রার বাইরে চলে যাওয়া অর্থাৎ তালবিচ্যুতি।

৭। গতক্রম—নির্ধারিত ক্রম থেকে বিচ্যুতি।

৮। অপার্থক—অর্থের বিকৃতি।

৯। গ্রাম্য—গ্রাম্যতাদোষ। মহামহোপাধ্যায় হরিন্দাস সিঙ্কাস্তবাগীশ সাহিত্যদর্পণের টীকায় বলছেন যে অশিক্ষিতসাধারণপ্রযোজ্য হলে তাকে গ্রাম্য বলা হয়। এই উপলক্ষ্যে তিনি তিনটি শব্দের উল্লেখ করেছেন—নাগর, উপনাগর এবং গ্রাম্য। অতিশিক্ষিতজনপ্রযোজ্য হলে তাকে নাগর বলা হয়। অর্ধশিক্ষিতজনপ্রযোজ্যকে বলা হয় উপনাগর এবং অশিক্ষিতজন-প্রযোজ্যকে বলা হয় গ্রাম্য।

১০। সন্দিগ্ধ—ঔদার্যের অভাবে যে সঙ্কীর্ণত্ব প্রকাশ পায় তাকে সন্দিগ্ধ বলা হয়।

এইখানেই শাক্তদেব কণ্ঠসঙ্গীতের বিস্তৃত সমীক্ষণ শেষ করেছেন।

॥ সমাপ্ত ॥

শব্দসূচী

[বিশেষ জ্ঞাতব্য শব্দগুলি দেওয়া হয়েছে]

	পৃষ্ঠা		পৃষ্ঠা
অর্ধমাগধী	৬৭, ৭০	কাল	৬৮
অস্তর, অস্তরা	২১২, ২১৫	ক্রিয়াঙ্ক	১০০, ১০২
অস্তর গাঙ্কার	১৬	কূটতান	২৮
অস্তর ভাষা	১০২	কৌশিকী বৃত্তি	১৫২
অস্তর মার্গ	৪৪	খণ্ডমেক	৩৬
অত্ববাদী	২১	গমক	৮২
অলঙ্কার	৪৪	গ্রহস্বর	৫২
অলঙ্কান	৫৪	গান	১৪২
অলঙ্ক	৫৪	গাঙ্কব	১৪২
অংশ	৫২	গাঙ্কারগ্রাম	২৩
আলপন	২১	গ্রাম	২৩
আলপ্তি	২২	গ্রামরাগ	২৬
আলাপ	২১	গীতি	২৫, ৭১
উদ্ভিষ্টতান	৩৬	চলবীণা	.
উপাঙ্ক	১০০, ১০২	চষা	২০৬
একধাতু	১৪৬, ২১২	ছায়ালাগ	১২, ১১১
ওজ	১৮৬	জাতি	৪৮
ওড়ুব	৫৫	তান	২৮
কপাল	৭১	ভঙ্কব	১৭৩
কলা	৬০	দেশীরাগ	১২২
কঙ্কল	৭২	জনি	১
কাকলী নিষাদ	১৫	ধাতু	১৪৪

	পৃষ্ঠা		পৃষ্ঠা
ঋবগীতি	২১২	মার্গভান	৫৬
ঋবপদ	২১৩	মাড়	৩
ঋববীণা	২	মাত্ৰা	৫৭
নষ্টতান	৩৬	মূহনা	২৫
নাদ	১	মাগন্ধ	১০০
নাদমুক্তি	১২৮	রীতি	১৫২
নিবন্ধগীতি	১৪৪	রূপক	২২০
পথায়াম্শ	৫৪	লভন	৫৪
পৃথ্বী	৭৫	লয়	৫
প্রবন্ধ	১৪২	শিখা	১৮৭
প্রয়োগ	১৪৭	শিখাপদ	১৬০
বর্ণ	৪৫	ভঙ্কা	১২২
বর্ণ্য	১৭২	শ্রুতি	২
বহুত্ব	৫৪	বডলগ্রাম	২৩
বাগ্গেয়কার	৩	সম্মতরা	১১০
বাদী	১৮, ৫২	সকীর্ণা	১২৯
বিবাদী	১১	সকারী	২১৪
বিভাষা	১০২	সস্তাবিতা	৭৪
ব্যত্যাশ	১৬১	সংবাদী	১৮
ভাষা	২৭, ২৯	সালগ	২১১
ভাষাদ	১০০	ভৃত্য	১৪৭
ভিন্নধাতু	১৪৬	স্থায়	৭৭
মধ্যমগ্রাম	২৩	স্বরলিপি চিহ্ন	৪৬
মাগধী	৬৭, ৭২	বল্লনাদ	১৪২
মার্গ	১৪৩	সার্বভৌমোৎসব	১১১

